

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



**A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA NO ACERVO
DE MOBILIÁRIO DO MUSEU DE LISBOA:
CRITÉRIOS E PRÁTICAS**

Marta Sofia Guerreiro dos Santos

Relatório de estágio orientado pela Prof.^a Doutora Clara Moura
Soares e Dr.^a Aida Nunes, especialmente elaborado para a
obtenção do grau de Mestre em Arte, Património e Teoria do
Restauro

2018

Importa realçar que, “sem o conhecimento da obra como um todo, não é possível definir um programa de conservação coerente que acautele, pelo prazo mais longo possível, as características fundamentais de uma obra. E quem detém esse conhecimento senão o historiador da arte, ou o conhecedor/coleccionador?”

In, CASANOVAS, *Luís Efreim Elias*, *Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte. Condições-ambiente e espaços museológicos em Portugal*,

Edições Inapa: Lisboa, 2008, p.33

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, é de elevada importância reconhecer todas as pessoas que tornaram possível superar as diversas adversidades encontradas ao longo desta caminhada.

Desde logo, um reconhecimento e agradecimento à Professora Doutora Clara Moura Soares, que sempre se mostrou disponível para me orientar e esclarecer quaisquer dúvidas para que este percurso do estágio alcançasse o seu merecido sucesso.

Aos professores do mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro da Faculdade de Letras, pelas suas aulas muito elucidativas.

É fundamental agradecer ao Museu de Lisboa, entidade de acolhimento, por ser “a minha segunda casa” durante todos estes meses e ao qual agradeço pela receção, nomeadamente à Diretora Joana Sousa Monteiro.

Um enorme agradecimento às minhas supervisoras de estágio, a Dr.^a Aida Nunes, Coordenadora do Núcleo de Conservação e Restauro do Museu de Lisboa, por toda a amabilidade, aprendizagem, disponibilidade e acima de tudo pela oportunidade e, em especial, à Dr.^a Margarida Silva, que me acompanhou durante esta caminhada, sobretudo, por toda a paciência em esclarecer as minhas dúvidas, pela disponibilidade infinita, pelo bom humor diário, por toda a sabedoria transmitida e pela amizade.

Agradeço também, aos meus colegas de mestrado, principalmente à Andreia, aos meus amigos, agradeço todo o apoio e constante motivação para que pudesse concretizar todos os objetivos pretendidos.

Finalmente, mas nunca não menos importante, quero dedicar este relatório à minha família, por jamais ter duvidado das minhas capacidades, por todas as palavras amigas, ao meu pai, à minha mãe e à minha avó, um obrigada.

Obrigada especialmente à minha irmã Rita, por toda a paciência que teve para me ouvir falar das atividades realizadas, porque apesar de não estudarmos a mesma área, sempre manteve o interesse em conhecer o meu mundo, obrigada mana.

Não quero deixar ainda sem uma palavra de gratidão todos os que, por simples amizade, se interessaram pelo desenvolvimento do estágio, a Dr.^a Sofia Matos, a Dr.^a Rosário Dantas e a Dr.^a Maria Freitas.

ÍNDICE

Agradecimentos	3
Resumo	5
Abstract	6
Abreviaturas e Siglas	7
Introdução	8-9
1. CAPÍTULO 1 – Enquadramento e Objetivos do Estágio:	
1.1. Entidade de acolhimento	10-11
1.2. Atividades propostas	11-12
1.3. Objetivos e metodologias	12
2. CAPÍTULO 2 – O Acervo de Mobiliário do Edifício de Reservas	
2.1. Contextualização e Caraterização	
2.1.2. O Mobiliário do Século XVIII	13-24
2.1.3. O Mobiliário do Século XIX	24-30
2.1.4. O Mobiliário do Século XX	30-33
2.2. O edifício de reservas	33-36
3. CAPÍTULO 3 – A Conservação Preventiva no Acervo de Mobiliário do Edifício de Reservas	
3.1. A Conservação Preventiva	37-39
3.2. Deterioração - Avaliação dos principais riscos no ERPB	39-42
3.3. Os critérios	42-47
3.4. As práticas	47-48
3.5. Aplicação do conceito ao acervo	48-57
3.5.1. Atualização da base de dados – <i>In Patrimonium</i>	58
3.5.1.1. Identificação e levantamento de patologias	58-66
3.5.1.2. Campo “Estado de Conservação”	67
3.5.2. Outras Tarefas	68
3.5.2.1. Embalagem e Segurança	68-72
Considerações finais	73-75
Bibliografia	76-79
Anexos: Anexo I	80

RESUMO

O presente relatório tem como objetivo apresentar os resultados do estágio curricular efetuado no Palácio Pimenta – Museu de Lisboa, em torno do tema central “A Conservação Preventiva no Acervo de Mobiliário do Museu de Lisboa: Critérios e Práticas”, no âmbito do mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro.

O tema selecionado para a elaboração do relatório, surge através de um gosto pessoal pela área da Conservação Preventiva e do interesse e necessidade do museu em desenvolver um estágio curricular na Reserva de Mobiliário. O acervo de mobiliário a tratar no relatório será apenas a coleção exposta nas reservas em Laranjeiras.

No que diz respeito à Reserva de Mobiliário do Museu de Lisboa, tem sido necessário reorganizar a disposição da coleção no próprio espaço, atualizar as suas fichas de inventário na base de dados, analisar as patologias da coleção e melhorar a metodologia de preservação da coleção.

Desde 1962, o Palácio Pimenta pertence à Câmara Municipal de Lisboa, localizando-se aí a sede do Museu de Lisboa, sob gestão da Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural (EGEAC). Por ser um palácio histórico com uma coleção de grande valor para a história nacional, importa destacar a importância da Conservação Preventiva no acervo de mobiliário no edifício das reservas, sendo esse um dos pontos a tratar no presente relatório.

Atualmente, a Conservação Preventiva, é um ponto fulcral para a manutenção e preservação das coleções de obras de arte, e por isso não basta somente estudá-las, mas sim, colocá-la em prática, na medida em que o destino dos objetos culturais está cada vez mais nas mãos de todos.

Palavras-chave: conservação preventiva; mobiliário; museu de lisboa; reserva.

ABSTRACT

The purpose of this report is to present the results of curricular internship held at Palácio Pimenta – Museu de Lisboa, around the central theme “Preventive Conservation in the Furniture Collection of the Museu de Lisboa: Criteria and Practices,” within the framework of the master’s degree in Art, Heritage and Restoration Theory.

The theme chosen for the preparation of this report comes from a personal taste for the area of Preventive Conservation and from the interest and necessity of the museum in developing a curricular intership in the Furniture Storage Room.

The collection of furniture to be studied in the report will be only the collection exposed in the storage rooms at Laranjeiras.

With regard, to the Furniture Storage Room of the Museu de Lisboa, it was necessary to reorganize the layout of the collection in the space itself, to update its inventory files, to analyze the pathologies of the collection, and above all to create, from scratch, protect and preserve the collection of any kind of deteriorating factors.

Since 1962, the Pimenta Palace belongs to Museu de Lisboa, under the management of EGEAC (Equipment Management and Cultural Animation Company), and it is where the main headquarters are located at. As a historic palace with a collection of great value for national history, it is important to highlight the importance of Preventive Conservation in the collection of furniture storage room, which is one of the points to be dealt with in this report.

Today, Preventive Conservation is a focal point for the maintenance and preservation of collections of works of art, and for this reason, it is not enough to study it, but rather to put it into practice, inasmuch as, the fate of cultural objects is increasingly in the hands of all.

Key-words: preventive conservation; furniture; museu de lisboa; storage room.

ABREVIATURAS E SIGLAS

EGEAC- Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural

Cf.: Conforme

ERP: Edifício de Reservas de Palma de Baixo

(T) – Temperatura

(HR) – Humidade Relativa

ML – Museu de Lisboa

INTRODUÇÃO

O presente relatório de estágio diz respeito à avaliação final do curso de mestrado em História da Arte e Património da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, estando este organizado em três grandes capítulos divididos por uma componente mais teórica em torno do mobiliário e da conservação preventiva e, posteriormente, uma vertente mais prática apresentando as diversas atividades realizadas. O estágio foi realizado entre 6 de novembro de 2017 e 28 de março de 2018.

No primeiro capítulo é abordada a história do Museu de Lisboa – Palácio Pimenta, pelo facto de se tratar da entidade de acolhimento e, seguidamente no mesmo capítulo, são apresentadas as atividades propostas pelo museu, assim como os objetivos cumpridos.

No segundo capítulo é feita uma contextualização histórica do mobiliário, uma vez que por ser um tema pouco desenvolvido no meu percurso académico, houve a necessidade de ir à procura de mais informação sobre o assunto. Desse modo, um dos primeiros pontos deste capítulo trata-se do mobiliário, mais concretamente, o móvel de assento.

Nesse capítulo destaca-se a história do mobiliário, tanto a nível geral como nacional, tendo como referências alguns dos exemplares patentes na coleção de mobiliário do Museu de Lisboa. O período histórico a abordar está dividido por três séculos que dizem respeito apenas à coleção de mobiliário presente no acervo em reserva, dado que a coleção estudada ao longo do estágio se limitou apenas aos séculos XVIII, XIX e XX.

O terceiro e último capítulo trata não só o conceito de Conservação Preventiva em relação às atividades realizadas durante o estágio, mas também, critérios a ter em conta, tais como, o manuseamento, segurança, o transporte entre reservas e algumas das suas práticas, nomeadamente, no acervo em estudo.

No que diz respeito às atividades realizadas no estágio, serão apresentadas ao pormenor, tanto as definidas como primárias e urgentes e ainda algumas que, apesar de

não estarem estabelecidas no plano de estágio, tive a possibilidade de colaborar com o museu na proteção de peças pertencentes à exposição permanente.

Ao longo do relatório irão ser apresentadas diversas imagens para que o discurso exposto se torne mais claro, uma vez que se trata de um estágio curricular em torno de mobiliário. O mobiliário a ser tratado diz respeito apenas a móveis de assento, neste caso, cadeiras, uma vez que o início da realização do estágio coincidiu com a aquisição de novos materiais de acondicionamento para estas e, por isso mesmo, tornou-se urgente a sua conservação imediata e adequada.

A escolha do Museu de Lisboa como entidade de acolhimento, resulta do facto de, nomeadamente, o Palácio Pimenta, ser um museu de grande referência para a história da capital portuguesa, mas também para a história do país, reunindo em si um acervo documental e artístico relevante, tal como, os diversos planos arquitetónicos do aqueduto e as várias pinturas ilustrativas da cidade antes do terramoto de 1755, integradas num edifício histórico de elevado interesse, cujas características colocaram, desde logo, interessantes desafios de âmbito museológico e de conservação.

Ora, tanto em contexto de reserva como museu aberto ao público, pude constatar uma coleção imensa de pintura ilustrativa da Torre de Belém, nomeadamente, o óleo sobre tela de John Thomas Serres intitulado “Torre de Belém” de 1811, onde mostra toda a envolvência do monumento com a agitação do rio tejo.

Além disso, é um museu que normalmente frequento e que sempre me fascinou pela sua envolvência com o jardim repleto de pavões e o lago central.

CAPÍTULO 1 – ENQUADRAMENTO E OBJETIVOS DO ESTÁGIO:

1.1. ENTIDADE DE ACOLHIMENTO

A entidade de acolhimento para a realização do estágio curricular foi o Museu de Lisboa – Palácio Pimenta, situado no Campo Grande, cujo edifício fora construído na primeira metade do século XVIII.

No ano de 1909, a vereação republicana avança com a ideia da criação de um museu histórico municipal, a qual, caiu em esquecimento por não possuir um plano nem instalações adequadas. (*VIDE* Anexo I)

No entanto, após sucessivas tentativas, em 1930 a ideia volta a ganhar rumo, mas desta vez, em termos de Museu da Cidade, com a inauguração do museu em 1942 no Palácio da Mitra em Lisboa.

No ano da sua aquisição por parte da Câmara Municipal de Lisboa, o Palácio da Mitra, foi alvo de uma intervenção de restauro para albergar assim as coleções do Museu de Lisboa, ainda que fosse de caráter provisório.

Deste modo, no século XX, o Museu de Lisboa possuía no Palácio da Mitra, uma seção de arqueologia no pátio de entrada, gravuras, medalhística, litografias, pintura e esculturas contemporâneas e desenhos no rés-do-chão, e no segundo andar, apresentava ao público, também pinturas, cerâmica, desenhos e ainda alguma escultura, ainda que fosse só numa sala. ¹

O Palácio Pimenta deve o seu nome a Manuel Joaquim Pimenta, um dos seus proprietários, e em 1962, dá-se uma nova aquisição do núcleo museológico, com a intenção de poder transferir o Museu da Cidade do Palácio da Mitra, em Marvila, para o Campo Grande.

Desde a sua construção que o palácio tem vindo a ter diversas denominações, tais como, Palácio do Campo Grande ou ainda o Palácio Galvão Mexias, devido ao nome de um dos seus proprietários.

1| Cf. *Guia do Museu da Cidade*, Câmara Municipal de Lisboa, 1942, pp .9-27

O edifício foi mandado construir por Diogo de Sousa Mexia, figura de destaque dos reinados de D. Pedro II e de D. João V, e foi edificado entre 1734 e 1746.

No entanto, existe uma versão histórica que considera a hipótese de o palácio ter sido uma iniciativa real.

Essa hipótese surge, devido ao facto, de o Palácio Pimenta albergar uma qualidade e grandeza a nível azulejar, tanto da época Joanina, como do reinado de D. José e há quem diga que o palácio tenha sido mandado construir por D. João V, para nele se encontrar com a Madre Paula do Convento de Odivelas.²

Ora, analisando bem as distâncias, é possível verificar que o palácio fica a meio caminho do Convento de Odivelas e do Palácio da Ribeira, e julga-se, que terá morado no palácio o filho bastardo de D. João V e de Madre Paula.

Histórias à parte, atualmente, o palácio é composto por uma planta arquitetónica em U, organizada por um corpo principal com rés-do-chão e primeiro andar sendo este último, alargado por dois blocos térreos que dizem respeito à cozinha, capela e as antigas cavalariças e dependências para serviços.

1.2. ATIVIDADES PROPOSTAS

Após discussão de várias tarefas que poderiam ser desenvolvidas na área da Conservação Preventiva com as supervisoras de estágio foram definidas algumas como sendo fulcrais e urgentes e, posteriormente, foram definidas outras como complementares.

Quanto às urgentes, essas vão ao encontro do tema do relatório de mestrado, as quais permitem um confronto direto com o acervo de mobiliário, e as segundas, mais relacionadas com os critérios e práticas em Conservação Preventiva.

Nesse sentido, e relativamente às atividades inicialmente referidas, definiu-se:

a) Análise do estado de conservação da coleção de mobiliário, onde são estudadas com

2] Cf. ROQUE, Maria Isabel, *A Comunicação no Museu*, Dissertação de Pós-Graduação em Museologia e Património Artístico, Universidade Lusófona de Lisboa: Lisboa, 1990, p.50.

detalhe as suas patologias, nomeadamente, nas cadeiras para se proceder a uma atualização das fichas de inventário e registo na base de dados *In Patrimonium*;

- b) Elaboração de capas em tecido de pano cru, de forma a melhorar a metodologia de preservação de toda a coleção de móvel de assento;
- c) Colocação do número de inventário nas cadeiras que ainda não possuem o respetivo número;
- d) Limpeza superficial de móveis de assento.

Relativamente às atividades complementares, definiu-se:

- a) Atualização de fotografias dos móveis de assento;
- b) Organização da sala que alberga a coleção de mobiliário, definindo onde ficará cada peça;
- c) Criação de um plano de conservação preventiva.

1.3. OBJETIVOS E METODOLOGIA

Um dos objetivos principais, trata-se sobretudo do aprofundamento do estudo da coleção de mobiliário em reserva do Museu de Lisboa, nomeadamente, a constatação do estado físico da coleção e sua atualização na base de dados das fichas de inventário no campo “Estado de Conservação”.

Ao longo do estágio, pude constatar a falta de bibliografia específica acerca do mobiliário português do século XX, uma vez que a maior parte da informação recolhida recaiu, essencialmente, sobre os séculos XVIII e XIX.

Além disso, outro dos objetivos do estágio, diz respeito à aplicação de Conservação Preventiva na coleção, como medida de prevenção contra possíveis riscos.

De modo a cumprir com os objetivos, definiu-se como metodologia de trabalho, que se deveria aplicar métodos de Conservação Preventiva ao acervo de mobiliário, seguindo os critérios de acondicionamento vigentes, nomeadamente, a observação a olho nu, e posteriormente à lupa, a limpeza feita por aspiradores de tecido e madeira e utilização de pano cru para as capas que protegem as cadeiras.

CAPÍTULO 2 – O ACERVO DE MOBILIÁRIO DO EDIFÍCIO DE RESERVAS

2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO E CARATERIZAÇÃO

2.1.1. MOBILIÁRIO SÉCULO XVIII

A partir das civilizações primitivas, nomeadamente, em inscrições gravadas em pedra ou pinturas, atualmente é possível, ter uma noção dos modelos, formas e proporções do que era produzido antigamente em relação ao mobiliário.

Desde muito cedo que o móvel de assento desempenhou um papel fundamental na distinção das classes médias, especificamente, no emprego dos materiais.

No século XVIII, o móvel barroco, marcado pela exuberância do reinado de Luís XIV, é por norma, considerado objeto de exceção, como uma obra quase mais escultórica do que utilitária devido ao uso a que é destinado, sendo este usado para efeito de espanto e para mostrar toda a sua beleza artística.

No que diz respeito ao termo “barroco”, este conceito surge originalmente como uma expressão depreciativa derivada de ‘barroco’ pérola disforme, abrangendo alguma decadência e exuberância em demasia.

Segundo Riccardo Montenegro, dentro do mobiliário barroco, é possível distinguir duas categorias de móveis: os de luxo e os comuns. Quanto aos móveis de luxo, estes são normalmente procurados para estar no interior de um palácio, tais como, mesas de grandes dimensões, poltronas ou consolas, caracterizados não só, pelo uso de linhas curvas, pelo constante uso da cor:

“[...] dos dourados e dos embutidos, com temas decorativos que vão desde as formas vegetais, como grinaldas, festões e flores, às composições com frutas e objectos, verdadeiras naturezas-mortas, às conchas, às figuras fantásticas, como de crianças, tritões e cavalos marinhos, ou realísticas representações humanas [...]”³

3| Cf. MONTENEGRO, Riccardo, *Guia de História do Mobiliário*, Lisboa: Editorial Presença, 1995, p.30.

No que toca à categoria de móveis comuns, estes são distinguidos, carateristicamente, por diferenças regionais na composição dos elementos de decoração e, sobretudo, na proporção das diversas zonas.

O estilo Luís XIV é, sobretudo, caraterizado pela presença do renascimento italiano, facilmente identificável pelas suas estruturas maciças e quadrangulares da parte superior dos móveis. Surge nesta altura, uma produção muito marcada pelos móveis dourados e prateados, dando importância à policromia no mobiliário, com uma grande difusão de figuras animais reais ou de fantasia, como esfinges, águias e até mesmo delfins.

Em Portugal, vigorava no século XVIII, o reinado de D. João V, cujo rei teve um papel importante na divulgação do país pela Europa, tendo como exemplos, as embaixadas que enviou ao rei D. Luís XIV em França.

Conhecido como “O Magnânimo”, os seus principais testemunhos artísticos possuem alguma influência de marcenaria inglesa, no entanto, a supremacia italiana e francesa na conceção do mobiliário persistiu sem qualquer tipo de contestação durante todo o século.

O século XVIII, conhecido como a idade de ouro do mobiliário português, é caraterizado como um século de carácter vivo, onde os modelos e formas clássicas persistem. O reinado português possuía neste século uma enorme riqueza, devido às explorações mineiras no Brasil, tendo por isso ótimas condições que possibilitaram largos esbanjamentos financeiros da coroa portuguesa. Através destes largos esbanjamentos se deve a introdução da cultura moderna em Portugal, com uma forte proteção às artes, letras e ciências, onde o interior dos edifícios tornou-se exageradamente rico em ornamentação.⁴

Nesta nova ornamentação aparecem elementos como os trançados irregulares, as conchas, os troféus, o uso dos mármore e bronzes inspirados na decoração greco-romana, denotando a forte influência de Luís XIV e Luís XV nas artes decorativas portuguesas.

4| Cf. PINTO, Pedro Costa, *O Móvel de Assento Português do Século XVIII*, Lisboa: Medialivros, 2005, p.65.

Surge nesta altura um estilo muito particular designado por “D. João V” com a introdução de elementos como a garra, formas entrelaçadas no espaldar e o permanente uso da concha e da linha ondulada das pernas dos assentos.

O reinado de Luís XIV causou um grande efeito na corte portuguesa onde o móvel de assento assume um papel de grande importância nas salas, no entanto, foi através de influências de Inglaterra que se deu um desenvolvimento de novas formas estilísticas, tais como, a perna galbada e o pé de bolacha em bola envolvido por garra de leão.

De entre todas as formas de artes, foi no mobiliário de assento, mais particularmente nas cadeiras, que os artífices portugueses melhor destacaram a associação dos modelos vindos de França e Inglaterra, originando formas e modelos únicos e originais, possíveis de distinguir dos modelos pelos quais se inspiraram, conseguidos através das diversas madeiras usadas na marcenaria nacional.

Esta dupla combinação franco-inglesa é desde logo revelada no uso do espaldar francês designado por *violoné*, de superfície lisa em madeira maciça ou estofada, e no mobiliário de aparato, associado ao clero e corte, cuja inexistência de modelos facilitou uma manifestação criativa entre os entalhadores portugueses.

Essa manifestação criativa resultou na produção de exemplares de grande qualidade e requinte da talha que lembram os *fauteils* franceses, por norma estofados.

As modas que vigoravam nos países europeus deste século são assim correntemente absorvidas pelos mestres marceneiros e entalhadores portugueses, acabando por cair a produção dos modelos de assentos com espaldar em couro lavrado, para dar início a uma série de novos exemplares de móveis de assentos.

As poltronas e cadeiras desta época, diferenciam-se entre as outras, pelo facto de as suas pernas serem ligadas entre si por meio de travessas em forma de X ou H, seguindo a curvatura dos braços.

Segundo Rosário Dantas, as pernas de curva e contracurva e o entalhamento alto no encosto, bem como os pés em garra e bola são características do Barroco,⁵ como é possível determinar tal exemplo numa das cadeiras em estudo, com o número de inventário MC. MOB. 0057, produzida em pau-santo onde são visíveis as linhas contracurvadas, de coxim móvel de grade estofado de damasco:



Figura 1 – Cadeira MC.MOB.0057 (Marta Santos, ERPB)

Além das poltronas e das cadeiras, uma das tipologias de mobiliário a destacar é a produção de consolas, consideradas mesas de parede, destinadas à decoração de corredores e decoradas em apenas três dos seus lados. As pernas, por si só, exibem uma estrutura simétrica com motivos vegetais



Figura 2 – Consola (Marta Santos, ERPB)

5| Cf. DANTAS, Rosário, *Ficha de Inventário MC.MOB.0057*, Museu de Lisboa, p.1.

Normalmente, sobre as consolas, coloca-se um espelho com uma moldura a condizer com as pernas das mesmas, dando um aspeto belo ao conjunto.

Por norma, a consola é um móvel de apoio, não decorado na face posterior, com as duas pernas dianteiras em forma de voluta e com necessidade de apoio ou fixa à parede.⁶

Outra das grandes produções que também está patente na coleção do museu, trata-se dos tocheiros, compostos por uma base plana sustentada por uma coluna ou cariátide, destinados a suportar velas em galerias ou salas.

Estes três elementos anteriormente referidos, funcionavam no século XVIII, como um conjunto total com os mesmos desenhos. Em Portugal, o mobiliário setecentista, era produzido muito à base da influência italiana, com uma “[...] crescente procura de conforto ligada ao desejo de exibição de luxo, o mobiliário passou a ser sumptuosamente ostentoso”,⁷ deixando por isso de ter um uso doméstico, mas sim decorativo.

Seguidamente, em finais do século XVIII, surge em França uma contestação à corrente artística em vigor por parte de Luís XIV. O rei, saturado da opulência que se fizera rodear, tomou a iniciativa de propor uma corrente artística jovem, dizendo mesmo que deveria ter ar de criança e ser alegre.

Desse modo, estaria na altura de passar da produção simétrica para algo assimétrico, onde a decoração devia combinar entre si, tal como, os assentos colocados juntos às paredes combinariam com o apainelado destas, chamavam-se *sièges meublants*, destinados à classe nobre da sociedade.

Os móveis de assento, fossem eles cadeiras ou sofás, eram pensados para se refletirem e adaptarem-se em formas semelhantes às de cada papel de parede de uma divisão e, curiosamente, em contrapartida à decoração, o mobiliário era organizado simetricamente.

6| Cf. BASTOS, Celina, SOUSA, Maria da Conceição Borges de, *Normas de Inventário: Mobiliário. Artes Decorativas e Artes Plásticas*, Instituto Português dos Museus: Lisboa, 2004, p.74.

7| Cf. OATES, Phyllis Bennet, *História do Mobiliário Ocidental*, Lisboa: Editorial Presença, 1991, p.42.

O estilo Luís XV, também conhecido por *Rocaille*, vem assim deixar de parte as formas austeras e direitas e o gosto pela decoração de origem clássica da época anterior, dando lugar a uma maior liberdade das formas e linhas curvas, em móveis de pequenas dimensões e de proporções refinadas.

Surge então o Rococó ou *Rocaille*, que de acordo com Phyllis Bennet Oates, foi através dos desenhos de Jean Bérain que esta nova corrente ganhou rumo pela Europa fora.⁸

Tipicamente desta corrente, é o facto de o Rococó possuir pouco destaque e influência nos exteriores dos edifícios, no entanto, abarca tudo quanto diz respeito a interiores repletos de tons claros e uma predominância da decoração à base de *chinoiserie*, desde cenas de bosque, aves exóticas, macacos ou até mesmo mandarins.

Outra das características mais notáveis é a assimetria, a qual albergava:

“[...] todo o reportório barroco, frondas de folhagens, flores, frutos, conchas e ondas. Alguns desses motivos inspiravam-se em grutas, o que constituía uma característica dos jardins à inglesa – jactos de água, cascatas, rochas dispostas com fantasia, conchas, gotas de gelo, etc. Estes elementos eram tão correntes que o estilo se tornou conhecido como *rocaille*, e continua a ser essa a designação em França - «rococó» é o nome italiano para este estilo.”⁹

Assim sendo, as cadeiras, por norma nunca encostadas junto às paredes, detinham uma decoração com talha minimamente trabalhada, destacando-se mais pela beleza de linhas.

As cadeiras eram produzidas pelo marceneiro, o qual serrava a madeira, enformava, ensamblava, traçava e modelava enquanto que a decoração do relevo estava entregue ao entalhador.

8| Cf. OATES, Phyllis Bennet, *História do Mobiliário Ocidental*, Lisboa: Editorial Presença, 1991, p.104;

9| Cf. OATES, Phyllis Bennet, op.cit., p.106

Todas estas cadeiras eram ricamente decoradas e estofadas com tecidos, tanto no coxim como no espaldar, que condiziam com os cortinados ou papel de parede, e por isso, de estação a estação, eram feitas alterações nos tecidos. Ora para o inverno optava-se por veludos e damascos preciosos, enquanto que no verão, eram substituídos por algodões padronizados e sedas.

A madeira, a parte estrutural da cadeira, era na maior parte das vezes pintada a dourado e noutras ocasiões era deixada ao tom natural, sendo simplesmente encerada ou coberta com vernizes de diversas cores.

Entre as diversas cores, a nobreza optava sempre pelas suas preferidas, sendo elas o verde com o azul ou cor de rosa, o prateado com o amarelo e o verde claro com a cor de rosa, ou seja, sempre tons suaves.

Uma das modas presentes nesta corrente artística, e curiosamente, no acervo em estudo, é a do marceneiro inglês Thomas Chippendale, muito relacionada com os gostos e tendências da época.

Thomas Chippendale, autor do famoso guia de mobiliário *“The Gentleman and cabinet-maker’s Director”*, publicado em 1754, foi a inspiração para a maioria da produção do mobiliário do Rococó por apresentar diversos desenhos na sua coleção repletos de senso absoluto de linha e proporções, sendo este apelidado de *“Mestre da Linha Curva”*.

Os desenhos publicados nesse guia do século XVIII, vêm impor uma versão pessoal do gosto de elementos orientais combinados com elementos neogóticos, formas derivadas do Rococó de França e do Neoclassicismo.

Os móveis de Thomas Chippendale baseiam-se, essencialmente, nas escrivaninhas, cadeiras, mesas pequenas ou camas, que possuem uma forte presença de grandes áreas esculpidas, como no espaldar, cujos motivos mais notáveis são os entrelaçados chineses e a lira neoclássica.

De acordo com Rita Almeida ¹⁰, por vezes as cadeiras do Rococó, possuíam certas influências chinesas, como por exemplo, nos recortes muito fantasiosos, com a intenção de recriar estilos mais antigos, fazendo por vezes réplicas de arcos quebrados do estilo gótico.

Um dos exemplares no acervo, trata-se da cadeira com o número de inventário MC. MOB. 0074, produzida em pau-santo com assento empalhado e com um espaldar muito semelhante à ilustração apresentada seguidamente por Phyllis Bennett Oates, denominada como cadeira simples destinada às classes médias.

Ao compararmos a ilustração apresentada com a cadeira disposta no acervo, podemos analisar que de facto existem certas semelhanças, nomeadamente, no modelo do espaldar.

Ambos os espaldares possuem montantes que se vão afastando no sentido da altura com cachaço arredondado nas extremidades e cujas pernas dianteiras e traseiras são de seção retangular:



Figuras 3 e 4 – Cadeira MC.MOB.0074 (Marta Santos, ERPB) e Ilustração de Phyllis Oates (publ. por OATES, Phyllis Bennet, *História do Mobiliário Ocidental*, Lisboa: Editorial Presença, 1991)

10| Cf. ALMEIDA, Rita, *Ficha de Inventário MC.MOB.0074*, Museu de Lisboa, p.1.

Após estes dois estilos, ainda temos no século XVIII, o Neoclassicismo, que surge pelo mesmo motivo que o Rococó: a saturação do estilo em vigor. Ora, assim como o Rococó substituiu o Barroco, o Neoclassicismo veio para substituir o Rococó.

Com o Neoclassicismo, é possível afirmar, que pela primeira vez neste século foi produzido um estilo autenticamente inglês, assumindo uma linguagem mais madura, clássica, leve e pessoal.

Um dos modelos mais típicos do Neoclassicismo em termos de mobiliário é o modelo de Robert Adam, ou melhor os modelos, sobre os quais o artista compunha os seus móveis com alta precisão e uma riqueza em termos de pormenores, não só pela pureza das formas, mas também pela harmonia cromática.

Um dos exemplos neoclássicos patentes no acervo, trata-se da cadeira com o número de inventário MC. MOB. 0097, em madeira de cedro pintado a preto e assento em palhinha. O seu espaldar é quadrangular, com capiteis decorados com folhagem e anéis dourados:



Figura 5 – MC.MOB.0097 (Marta Santos, ERPB)

Em Portugal, a transição do reinado de D. João V para seu filho D. José I, deixou algumas consequências a nível artístico. Neste reinado, dá-se uma maior exploração das qualidades da nogueira e do pau-santo, permitindo dar aos entalhadores e ensambladores portugueses, uma qualidade de precisão e plasticidade à obra de talha.

Surge então, com D. José I, o estilo pombalino, após a saturação das formas e elementos de grande carga volumétrica, sobretudo no mobiliário de igreja.

Tipicamente dependente da arquitetura, o mobiliário do último quartel deste século, vai manter-se seguidor das tendências modernistas e conservadoras desta, indo ao encontro mais tarde com o gosto e personalidade de D. Maria I.

Uma das produções muito comuns da época diz respeito às cadeiras de secretária ou escritório, marcadas, essencialmente, pelas suas linhas curvas e contracurvas. Exemplo disso, é a cadeira com o número de inventário MC. MOB. 0071, que apesar de datar do século XX, trata-se de um pedido especial para o gabinete do presidente da Câmara de Lisboa, em 1936, com a intenção de reproduzir um modelo do século XVIII.



Figuras 6 a 8 –Ilustração Andre Roubo (publ. por PINTO, Pedro Costa, *O Móvel de Assento Português do Século XVIII*, Lisboa: Medialivros, 2005); Cadeira MC.MOB.0071 (Marta Santos, ERPB); Ilustração Phyllis Oates (publ.por OATES, Phyllis Bennet, *História do Mobiliário Ocidental*, Lisboa: Editorial Presença, 1991)

Proveniente da Fábrica Olaio, é uma cadeira estofada e forrada de veludo verde, de recosto abaulado liso, exceto na zona inferior onde se abre um grande vazado, recortado por linhas contracurvadas.

As suas pernas dianteiras são em cabriola com joelhos entalhados a motivo de folha de acanto e pés de garra e bola, enquanto que as pernas traseiras são de seção circular com pés de bolacha.

Este modelo de cadeira de secretária, é apresentado numas das ilustrações de Andre Jacob Roubo no seu álbum *L'art du Mennisier en Meubles* de 1772 e por Phyllis Oates.

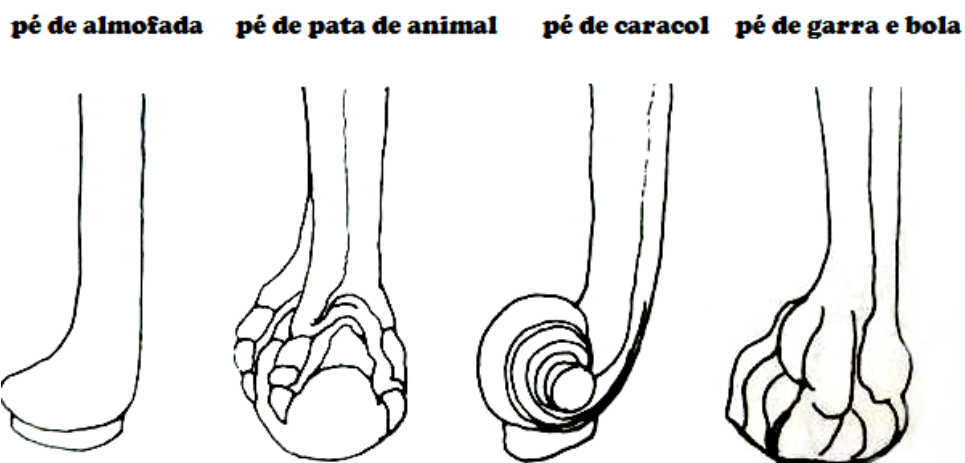


Figura 9 – Ilustrações de modelos de pés para cadeiras (publ.por OATES, Phyllis Bennet, *História do Mobiliário Ocidental*, Lisboa: Editorial Presença, 1991)

O último quartel do século XVIII, sob o reinado de D. Maria I, encontra-se num estado de espírito transmissor do descontentamento face à centralização e despotismo pombalino.

Neste novo espírito, o móvel de assento, figura uma rutura, sem excessivos desvaneios de fantasia e imaginação, ainda que o conservadorismo tenha sido uma das principais condicionantes, consequência do exclusivo gosto da rainha.

As linhas curvas e onduladas do estilo anterior são agora substituídas pelo uso das linhas retas, sem grandes elementos decorativos e ornamentais, acompanhadas pelo uso de formas regulares e geométricas de ornamentação clássica.

Por outro lado, também o uso das conchas, folhagens e ramos, deu lugar a novas tendências ornamentais, tais como, elementos femininos, como flores, grinaldas, pétalas e ainda frisos denticulados, urnas, colunelos, medalhões e ramalhetes.

2.1.2. MOBILIÁRIO SÉCULO XIX

Em meados do século XIX, a Europa atravessava uma série de revoluções, tanto a nível social, como também, a nível político, de tal forma, que a arte foi influenciada por esta mudança que se viria a traduzir numa sensibilidade designada por “Romantismo”.

Assim sendo, o mobiliário desta época teve de se adaptar às novas exigências, já não só a nível europeu, mas sim a nível mundial, no entanto, nem todos os estilos de mobiliário que iriam surgindo acompanhavam em simultâneo os diferentes países.

Em Portugal, estávamos ainda sob o reinado de D. Maria I, que desde logo cortara com as possíveis novas influências vindas de França e optou por manter a linha anterior de Luís XVI.

Neste reinado os desenhos que servem de inspiração para o mobiliário português dizem respeito a George Hepplewhite, com o seu álbum intitulado “*The Cabinet-Maker and Upholsterer’s Guide*” e Thomas Sheraton com o seu álbum designado por “*Drawing-Book*” de 1791. O estilo de George Hepplewhite é facilmente caracterizado pelo aspeto natural das formas:

“[...] pelo uso da madeira acetinada e pela adopção e costas em escudo para as cadeiras, cujas pernas, geralmente direitas, apresentam uma secção torneada ou quadrada.”¹¹

11| Cf. MONTENEGRO, Riccardo, PEIXOTO, Maria das Mercês (Trad.), *Guia de História do Mobiliário Ocidental: Os Estilos de Mobiliário Do Renascimento aos Anos 50*, Editorial Presença: Lisboa, 1995, p.64.

Quanto a Thomas Sheraton, este ebanista produziu no seu álbum desenhos de mobiliário com carácter simples e austero, valorizando em primeiro lugar a estrutura e funcionalidade do móvel em questão. A destacar fica o facto de Thomas Sheraton introduzir a produção de mesas com pedestal para a sala de jantar e biblioteca.

O facto de a rainha ter como influência estes dois artistas, permite que o móvel de assento português acuse um grande nível de submissão às tendências externas, reproduzindo, primeiramente, modelos de Luís XVI de espaldar oval e pernas direitas misuladas em colunas, lisas ou caneladas, seguindo-se então, pelos desenhos acima referidos, a fidelização ao gosto britânico tornando-o mais adjacente do mobiliário europeu.

Os estilos deste reinado, variavam sobretudo, entre uma inspiração oriental e gótica, possuindo uma forte carga de originalidade e fantasia, como em representações hindus, chinesas ou egípcias.

Como características identificativas do estilo de mobiliário do século XIX, segundo Pedro Costa Pinto, é possível apresentar as seguintes:

“Espaldar oval, com moldura fina, estofado ornamentado com laços e festões entalhados no cachaço e assento também redondo. Por vezes, assento e encosto eram em palhinha;

- Suporte do encosto em forma de curva;**
- Abas decoradas com flores entalhadas;**
- Pernas rectas de secção quadrada ou torneadas cilíndricas;**
- Espaldar oval com tabela recortada;**
- Espaldar Hepplewhite em forma de escudo;**
- Pintadas em cores claras e com frisos dourados ou pretos e com motivos femininos: flores, pássaros, paisagens, grinaldas;**
- Pernas rectas, com ou sem canelados”¹²**

12| Cf. PINTO, Pedro Costa, *O Móvel de Assento Português do Século XVIII*, Lisboa: Medialivros, 2005, p.140.

Através destas características apresentadas pelo autor acima referido, é possível determinar, que no século XIX havia um número infinito de possibilidade a nível decorativo do mobiliário de assento, o qual, adquiriu formas simples, sóbrias e geométricas, marcadas por um traçado de linhas retas e de superfícies lisas com os ornamentos reduzidos ao mínimo.

Dentro das possibilidades de estilo a que ganhou maior destaque foi o Império, muito ligado a uma decoração associada às glórias e feitos militares, proporcionados pelo poder do Imperador, através do uso de coroas de louros, vitórias aladas, ou até mesmo, águias.

No século XIX, surge uma reação contra as extravagâncias do Rococó, dando início a um novo requinte, onde o móvel de assento ganha tendência para a simplicidade, oferecendo, dentro de todos os estilos, menos grau de originalidade, menos independência, especialmente nas cadeiras de modelos estrangeiros. A decoração é de inspiração clássica e de formas geométricas, recorrendo na maior parte, à representação do típico laço Luís XVI, na zona dos cachacos e frente dos assentos.

Além disso, o uso da palhinha no coxim, começou a ganhar cada vez mais destaque, por transmitir uma imagem de leveza e frescura à cadeira, tal como se pode observar na cadeira pertencente à coleção do Museu de Lisboa, com o número de inventário MC. MOB. 0135.



Figura 10 – Cadeira MC.MOB.0135 (Marta Santos, ERPB)

Esta cadeira de casquinha dourada, apresenta um espaldar em balaústre, à moda de D. Maria I, como foi referido anteriormente, com trave superior encurvada e recortada que estabelece a ligação entre as prumadas torneadas, ornamentadas por discos e bolas.

Outra das cadeiras de casquinha dourada, trata-se da MC. MOB. 0111, a qual pertence a um grupo de cinco cadeiras iguais, com a única diferença no coxim, em comparação com a cadeira referida acima.



Figura 11 – Cadeira MC.MOB.0111 (Marta Santos, ERPB)

Os exemplos anteriormente apresentados correspondem a uma das tipologias de cadeiras a destacar do reinado de D. Maria I, conhecidas pelo nome de douradinhas, onde ambos os espaldares são ornamentados com elementos decorativos simples contrastando com as listas de ouro.

Por norma, as douradinhas, ostentam uma decoração baseada por grinaldas, festões, faixas e filetes dourados de formas semelhantes aos modelos apresentados por Hepplewhite e Sheraton.

Extremamente leve, esta madeira guarnecida de talha dourada, era também tenra e por isso as cadeiras produzidas com este material ofereciam condições favoráveis ao caruncho que as atacava de tal forma que acabavam por se desfazer, motivo pelo qual se tornaram modelos raros.

Posteriormente, o estilo Diretório assume um papel fundamental no mobiliário, trazendo consigo a adoção do mogno e a produção de cadeira greco-romana de pernas arqueadas, no entanto, este não foi suficiente para quebrar a sobriedade do estilo da época e foi necessária a criação de outra corrente artística.

A arte do Diretório surge para satisfazer as aspirações de uma época que desejara parodiar o rígido dos antigos, no entanto, por se caracterizar como demasiado sóbria, viu-se na obrigação de dar lugar a uma nova arte.¹³

O estilo Império veio substituir o estilo Diretório, onde a arte voltou a ser, como no antigo regime, uma arte dirigida, adotando uma simplicidade e regularidade das linhas e formas e com bastante recurso à aplicação de guarnições de bronze cinzelado e dourado em tom mate.

Os móveis de assento construídos especificamente para guarnecimento dos grandes palácios imperiais, foram produzidos e pensados harmoniosamente com as vastas proporções das divisões desses palácios.

Por outro lado, o repertório ornamental sofreu uma ampliação, juntando aos motivos clássicos como, cornucópias, estrelas, coroas, vitórias aladas e outras figuras alegóricas, motivos de diversa natureza, uns de caráter militar, tais como, armas e troféus, outros da fauna real, sendo eles cisnes, grifos ou leões arados, e outros de caráter egípcio ou oriental, exibindo esfinges e bustos de mulher ostentando na cabeça o *pschent*, mais conhecido como a coroa egípcia.

¹³ Cf. MONTENEGRO, Riccardo, PEIXOTO, Maria das Mercês (Trad.), *Guia de História do Mobiliário Ocidental: Os Estilos de Mobiliário Do Renascimento aos Anos 50*, Editorial Presença: Lisboa, 1995;

Uma das cadeiras típicas do estilo Império designa-se por *trafalgar style*, com motivos marítimos e navais em evocação da vitória alcançada por Horatio Nelson, oficial da Marinha Real Britânica, sobre a esquadra francesa a 21 de outubro de 1805.

Outra das cadeiras, muito marcada pela simplicidade das formas, neste caso contracurvadas, trata-se da MC. MOB. 03292, mais divulgada por *chaise en cabriolet*, leve e cómoda, pertencente a um conjunto de cinco cadeiras da mesma tipologia.

A cadeira anteriormente referida, é uma cadeira de braços em madeira de carvalho, com espaldar e assento estofado e forrado a veludo vermelho.

De aro percorrido com dupla moldura, intercaladas por motivo em ponta de diamante nas junções com as pernas torneadas, com estrangulamento superior e bolachas.



Figura 12 – Cadeira MC.MOB.03292 (Marta Santos, ERPB)

Ao compararmos a cadeira patente no acervo com a ilustração apresentada por Riccardo Montenegro, podemos observar algumas semelhanças, nomeadamente, no assento, sendo ambos acolchoados e com as quatro pernas, tanto dianteiras como traseiras, produzidas da mesma forma:



Figura 13 - Ilustração Riccardo Montenegro (MONTENEGRO, Riccardo, PEIXOTO, Maria das Mercês (Trad.), *Guia de História do Mobiliário Ocidental: Os Estilos de Mobiliário Do Renascimento aos Anos 50*, Editorial Presença: Lisboa, 1995)

2.1.3. MOBILIÁRIO SÉCULO XX

O modernismo é o último grande estilo que irá incidir sobre todo o território, não só português, como também europeu, recebendo diferentes designações conforme o país em questão: *Art Nouveau* em França e na Bélgica, *Modern Style* na Inglaterra, *Jugendstil* na Alemanha, e Modernismo em Portugal e Espanha.

Um dos exemplares desta época patente na reserva de mobiliário, trata-se da cadeira MC.MOB.0359, que vai ao encontro com a mentalidade da época, na qual artistas, decoradores e fabricantes portugueses concordaram produzir modelos de móveis de assento que iriam ao encontro do que armazéns, lojas e revistas divulgariam segundo o padrão de moda atual e bem-estar.

A cadeira, a seguir apresentada, MC.MOB.0359, caracteriza-se por ser uma cadeira de escritório, com influência do mobiliário nórdico assente na sobriedade das linhas e na depuração dos elementos decorativos.¹⁴



Figura 14 – Cadeira MC.MOB.0359 (Marta Santos, ERPB)

Outro dos modelos em vigor no século XX, trata-se do modelo conhecido como cadeira de cinema, nomeadamente o conjunto de cadeiras apresentado posteriormente, com o número de inventário MC.MOB.0142, de espaldar quadrangular em pele de cor verde do estilo *Art Deco* usadas no Teatro Capitólio.

¹⁴ Cf. MATOS, Sofia, *Ficha de Inventário MC.MOB.0359*, Museu de Lisboa, p.1.



Figura 15 - Conjunto de duas cadeiras cinema MC.MOB.0142 (Marta Santos, ERPB)

Posteriormente, o nacionalismo das décadas de 1880 e 1890 encontrava em Joaquim de Vasconcelos e em Ramalho Ortigão os defensores de uma sugestão etnográfica como forma de revitalização das destrezas antigas onde a salvaguarda das artes seria o ponto de partida para a definição de um conjecturado estilo português.¹⁵

Em meados de 1900, a preferência de um gosto e de um estilo nacional seria ultrapassada pela ocorrência de uma nova classe de clientes privilegiada na banca e nas colónias em África que nos ecletismos arquiteturais e decorativos ia ao encontro do contentamento dos seus propósitos ostentatórios.

Os móveis de assento do século corrente seguiam vulgares estilos ou influências internacionalizadas, copiadas de catálogos estrangeiros e grandemente difundidas pela produção de casas comerciais de Lisboa, Porto e Braga.

Além de fundamentalmente historicista, a progressiva mecanização dos processos de produção de mobiliário determinava uma certa simplificação formal a esta tipologia, culminando em modelos funcionais, abstratos ao historicismo, como os móveis vergados ou de género austríaco, réplicas do modelo Thonet, ou ainda os despojados modelos de escritório de género inglês ou de estilo moderno/alemão da Arte Nova.

¹⁵ Cf. NEVES, José Manuel das, *Cadeiras Portuguesas Contemporâneas*, Porto: Asa, 2003, p.6

Michael Thonet foi um famoso artista de mobiliário industrial alemão, sendo que em 1830, inventou uma máquina destinada ao fabrico de móveis de madeira curvada, especialmente, cadeiras.

Mais tarde, nos anos trinta, os luxos decorativos e os tiques herdados da Exposição de Paris de 1925 deram lugar a uma linguagem *Art Deco* de volumes ortogonais simplificados, normalmente distinguidos pelos efeitos luminosos que marcou o desenho dos interiores.

A promoção do mobiliário contraplacado folhado a madeiras exóticas que se podia arquear possibilitando formas mais compostas e magnânimas, de curvas vastas, distanciava os modelos *Art Deco* esculpidos à luz de um modernismo internacionalizado.

Do mesmo modo, no século XX, dá-se a introdução do mobiliário em tubo metálico cromado através da empresa Metalúrgica Martins & Irmãos Teixeira, mais tarde, conhecida como Metalúrgica da Longra, cuja fundação remonta ao ano de 1920.

2.2. O EDIFÍCIO DE RESERVAS

As reservas da coleção do Museu de Lisboa – Palácio Pimenta, situam-se num edifício de Palma de Baixo, em Lisboa, construído em 1998 para o Centro de Informática do Grupo do Banco Comercial Português.

Anteriormente ao ERPB, as reservas situavam-se em diversos locais, tais como, Edifício do Policarpo, Avenida da República, Museu Bordalo Pinheiro, Palácio Pimenta e ainda em Figo Maduro, onde se situava a reserva de mobiliário.

No entanto, na década de 2000, o ERPB passou a funcionar como reservas museológicas, deixando assim de pertencer ao Banco Comercial Português, uma vez que não era, na totalidade, usado para albergar muitos documentos e dessa forma não compensava a sua manutenção enquanto Centro de Cópias.

O edifício de reservas, preserva não só o acervo de mobiliário, mas também, pintura, cerâmica, documentos gráficos e têxteis, estando dividido em dois andares. No rés-do-chão, situam-se as reservas da coleção de mobiliário e de cerâmica, e no primeiro andar, ficam as reservas de pintura, têxteis e documentos gráficos.

Por albergar coleções valiosas, o edifício possui condições de segurança, sistemas de vigilância eletrónica vigiados 24h/dia, nomeadamente no portão de acesso ao edifício, sendo limitada a entrada. Além disto, possui um extintor em cada sala de reserva, bocas de incêndio, saídas de emergência devidamente assinaladas.

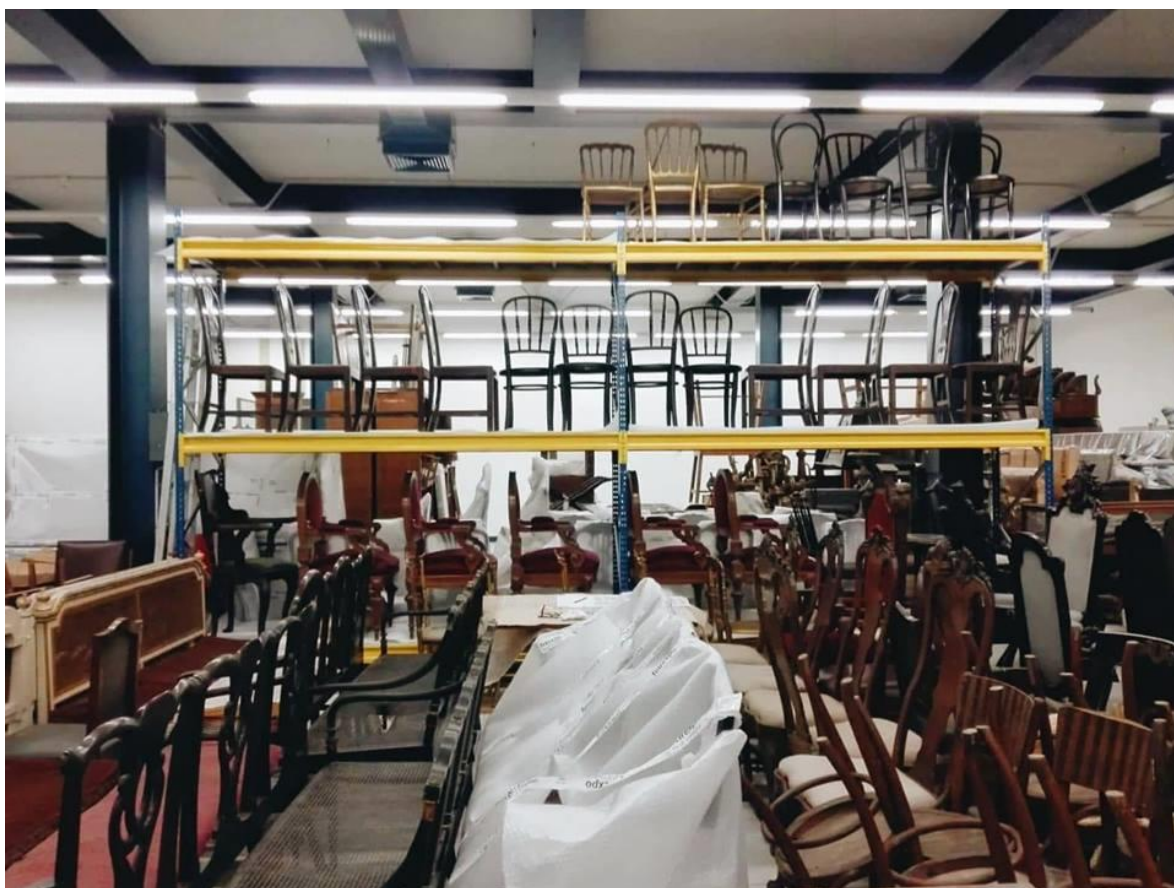


Figura 16 – Sala de reserva de mobiliário do Museu de Lisboa em novembro de 2017
(Marta Santos, ERPB)



Figura 17 – Sala de reserva de mobiliário do Museu de Lisboa em janeiro de 2018

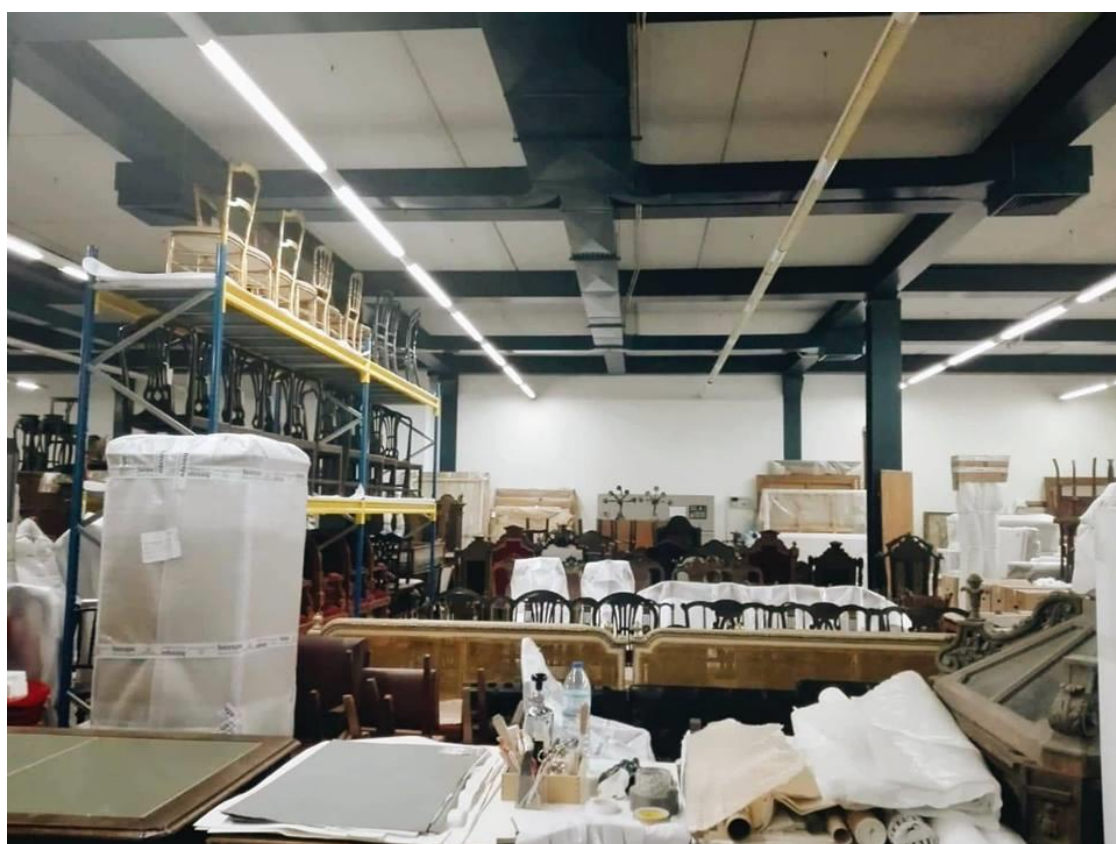


Figura 18 – Sala de reserva de mobiliário do Museu de Lisboa em fevereiro de 2018



Figura 19 – Sala de reserva de mobiliário do Museu de Lisboa em maio de 2018



Figura 20 – Sala de reserva de mobiliário do Museu de Lisboa em julho de 2018

CAPÍTULO 3 – A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA NO ACERVO DE MOBILIÁRIO DO EDIFÍCIO DE RESERVAS

3.1. A CONSERVAÇÃO PREVENTIVA

O termo Conservação Preventiva pode ser entendido como algo preventivo na medida em que prolonga o tempo de vida, ou seja, a existência das peças, de um museu ou não, sendo esta conservação a condição fundamental para a salvaguarda do património cultural. Fatores como, a ausência de controlo das condições ambientais de um espaço museológico visitável ou de reserva, níveis de iluminação não recomendados, poluição, pragas como insetos xilófagos e poeiras acumuladas sobre as peças, podem contribuir negativamente para a duração e vida de qualquer bem cultural.

A Conservação Preventiva deve conservar o suporte material da peça, para que lhe seja prolongada a esperança de vida, uma vez que ao desaparecer, a peça leva consigo toda a sua singularidade e historicidade que lhe conferia importância.

Nesse aspeto, não se deve separar as peças do seu passado, tanto a nível físico como cultural, nem se deve esquecer o espaço onde se encontra a peça e o seu meio envolvente, neste caso, o clima, o qual é um fator determinante para esta relação ambiente-objeto.

A preocupação em controlar o meio ambiente museológico ganhou maior importância em meados de 1970, através de Garry Thomson, após este se ter apercebido dos problemas originados pela instalação sistemática de climatização nas galerias e ter demonstrado desde logo a importância de controlar o meio ambiente que rodeia as coleções.

Segundo Catarina Alarcão, o conceito de Conservação Preventiva é algo que ainda se encontra em constante desenvolvimento e por esse motivo não é possível defini-lo universalmente em todos os seus aspetos.¹⁶

¹⁶ ALARCÃO, Catarina, *Prevenir para preservar o património museológico*, Faro: Revista do Museu Municipal de Faro, [s.d.], p.9;

Gaël de Guichen foi o primeiro a utilizar a expressão Conservação Preventiva, sendo por isso considerado o padrinho da área, caracterizando-a como “[...] o conjunto de acções destinadas a assegurar a salvaguarda (ou a aumentar a esperança de vida) de uma colecção, ou de um objecto.”¹⁷

Desse modo, através da caracterização efetuada por Gaël de Guichen, a Conservação Preventiva, ainda que se encontre sempre em evolução e desenvolvimento, numa forma geral, pode ser entendida como um grupo de técnicas, diretas ou indiretas, que atuam sobre os bens culturais com o objetivo de preveni-los contra possíveis fatores de degradação identificados.

Garry Thomson, utiliza pela primeira vez este termo no prefácio de “The Museum Environment” afirmando:

“Temos um conhecimento muito desigual sobre a velocidade com que os objetos se deterioram num museu e, no entanto, temos de criar esta estrutura de conservação preventiva antes e não depois das nossas investigações terem conduzido a um nível razoável de conclusões seguras [...] Assim, este livro assenta na crescente necessidade de uma resenha sobre a ‘medicina preventiva’ na conservação”,¹⁸

Thomson demonstra aqui a preocupação que todos deveriam ter com a preservação de cada coleção museológica. Thomson reforça ainda a necessidade de se ir recorrendo, por vezes, à Meteorologia, à Física e à História da Arte, sendo esta última área, fundamental para o conhecimento da obra de arte no seu todo, esclarecendo os aspetos e características essenciais da obra.

Por isso mesmo, os problemas de conservação preventiva, cada vez mais, devem ser solucionados por colaboração e responsabilidade partilhada por quem domina a vertente histórica da peça e quem domina a parte técnica da mesma.

¹⁷| Cf. ALARCÃO, Catarina, *Prevenir para preservar o património museológico*, Faro: Revista do Museu Municipal de Faro, [s.d.], p.9;

¹⁸| Cf. CASANOVAS, Luís Efrem Elias, *Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte*, Lisboa: Edições Inapa – Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008, p.36.

Desse modo, destaca-se a importância de preservar e proteger as peças de tudo que possa atender contra a integridade física e o significado mais profundo das coleções.

A aplicação prática da Conservação Preventiva pressupõe seis qualidades que o ser humano possui e que conjugadas com o conhecimento científico e a experiência profissional, lhe permitem atuar de maneira correta: senso comum, memória, intuição, imaginação, razão e ética.

No âmbito do conceito, facilmente se depreende que toda a equipa de um museu ou galerias, e o público em geral, de uma forma ou outra, têm responsabilidades na conservação do património.

No que diz respeito à equipa de um museu, é fundamental que seja feito um estudo minucioso e científico dos materiais que constituem o acervo e das suas possíveis causas de deterioração, para que se possa evitar ou reduzir a longo prazo a degradação do objeto.

A Conservação Preventiva tem como objetivos fulcrais a diminuição das causas de deterioração e a descoberta precoce das ameaças, com a finalidade de evitar o recurso a uma intervenção curativa.

Atualmente, este conceito engloba áreas como o transporte de obras de arte, a embalagem e o manuseamento dos bens, o controlo do ambiente das áreas de exposição e reservas e dos materiais de construção dos edifícios e equipamentos.

Além destes, é imprescindível, a avaliação e gestão de riscos das coleções e do edifício, a qual, deverá estar tratada nos planos de conservação preventiva de qualquer instituição museológica para que se possa manter em vigor o princípio da intervenção mínima e assegurar a autenticidade da mensagem do objeto.

3.2. DETERIORAÇÃO: AVALIAÇÃO DOS PRINCIPAIS RISCOS NO ERPB DO MUSEU DE LISBOA

No âmbito da Conservação Preventiva, é necessário identificar desde logo, os principais agentes e fatores de deterioração que possam e estejam a afetar uma coleção.

Segundo o *Canadian Conservation Institute*,¹⁹ foram definidos dez fatores principais, sendo eles:

- | | |
|---------------------------|----------------------------------|
| 1) Forças físicas diretas | 6) Os poluentes |
| 2) Ladrões e vândalos | 7) A luz |
| 3) O fogo | 8) A temperatura incorreta |
| 4) A água | 9) A humidade relativa incorreta |
| 5) As pragas | 10) Dissociação |

Ao ser feita uma avaliação geral a todas as salas de reserva do Museu de Lisboa, foram definidos como principais riscos, os elevados níveis de flutuações de humidade relativa, a má limpeza do pavimento pelo facto de esta ser efetuada com água, a sobrelocação de alguns espaços, e sobretudo, a falta de peças não identificadas com o respetivo número de inventário.

No que diz respeito à reserva de mobiliário, esta alberga não só, mesas e cadeiras, como também, armários, pintura e fotografias de grandes dimensões. Os objetos encontram-se, sobretudo, sem qualquer estrutura de apoio ao armazenamento, estando em contato direto com o pavimento e empilhados uns sobre os outros.

Essa organização não ajuda por si só a evitar uma possível degradação do acervo, pelo facto da limpeza da sala ser feita com uma esfregona e água, o que tem trazido ao longo dos anos algumas marcas de água, e posteriormente, poderá resultar numa expansão e contração da madeira.

Além disso, a sala de reserva de mobiliário apresenta marcas de escorrências de água, devido a infiltrações originadas pela excessiva entrada de águas pluviais quando os índices de precipitação são mais elevados que a capacidade de escoamento das calçadas. Assim sendo, a água é um dos agentes de deterioração que mais afeta a reserva de mobiliário.

¹⁹ Cf. PADAMO, Nadine; NUNES, Aida Maria; MACEDO, Maria Filomena, *Análise de risco aplicada às reservas do Museu de Lisboa*, Revista Conservar Património, N.º27, 2018, p.72.

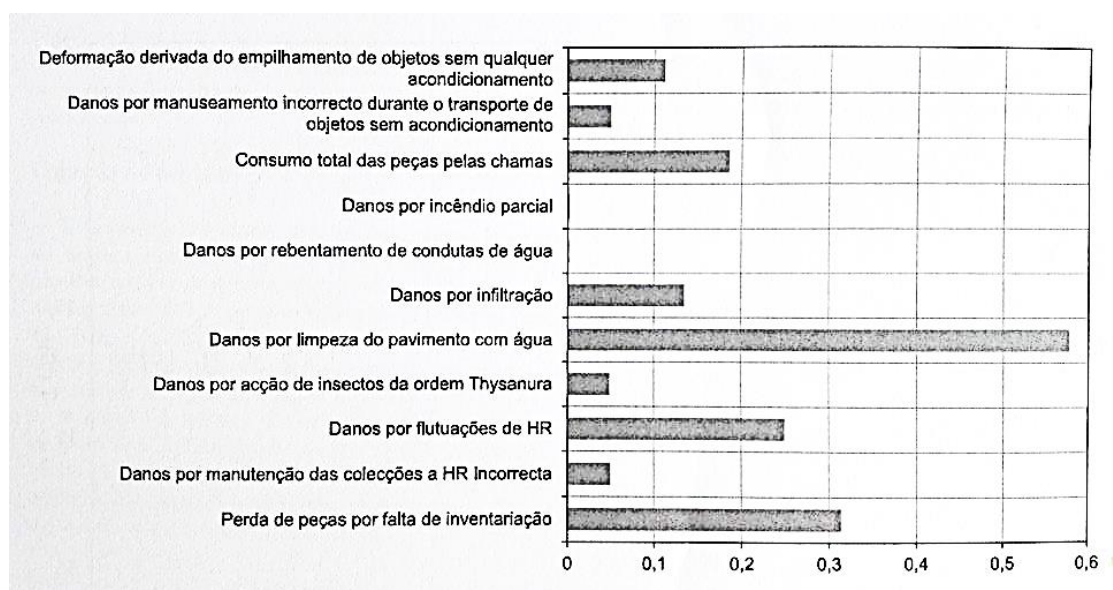


Figura 21 - Magnitude de riscos para a coleção de mobiliário (publ.por PADAMO, Nadine; NUNES, Aida Maria; MACEDO, Maria Filomena, *Análise de risco aplicada às reservas do Museu de Lisboa*, Revista Conservar Património, N.º 27, 2018)

O elevado nível de flutuações de humidade relativa é originado pelo facto das unidades de aquecimento, ventilação e ar condicionado estarem desligadas e pela entrada de água na ocorrência de precipitação.

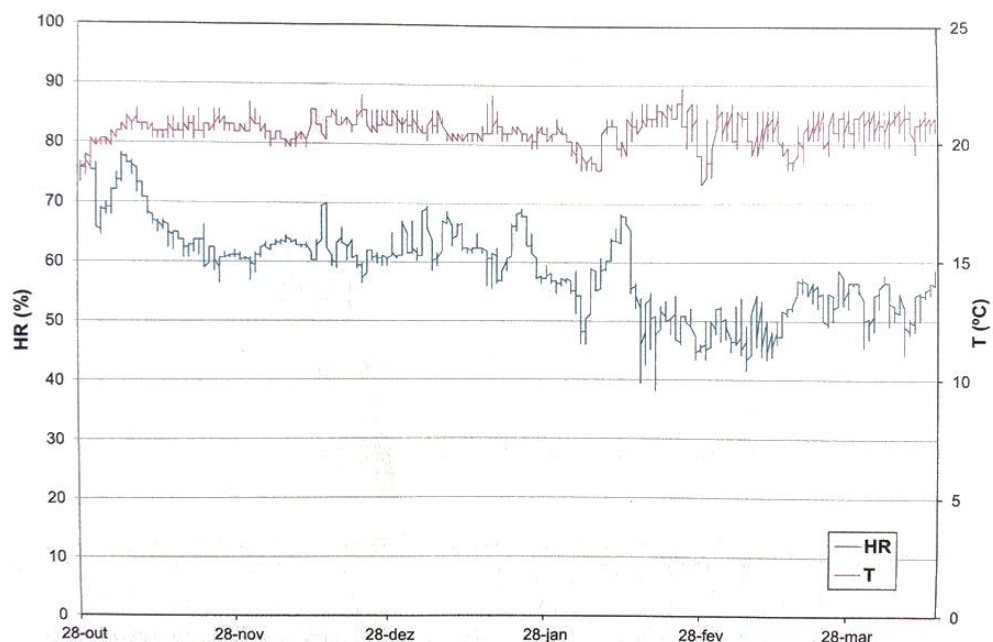


Figura 22 – Valores de temperatura e humidade relativa medidos a cada 2 horas na reserva de mobiliário (publ. por PADAMO, Nadine; NUNES, Aida Maria; MACEDO, Maria Filomena, *Análise de risco aplicada às reservas do Museu de Lisboa*, Revista Conservar Património, N.º 27, 2018)

No gráfico anteriormente apresentado, podemos observar os valores de temperatura e humidade relativa obtidos entre outubro de 2015 e abril de 2016, posteriormente publicados em 2018, no qual a humidade (HR) apresenta uma média registada de 58% e a temperatura (T) ronda os 20°C.

3.3. OS CRITÉRIOS

Um dos critérios a ter em conta trata-se do acondicionamento das peças dentro da reserva, neste caso, no acervo de mobiliário. No âmbito do programa Re-Org, originado pelo ICCROM e UNESCO, uma das premissas fundamentais é o aproveitamento do espaço da sala de reserva, e nesse contexto, o acervo de mobiliário tem vindo cada vez mais a cumprir com esse fator.

O programa Re-Org é um projeto criado pelo ICCROM a partir de 2011, tendo como objetivo final a reorganização e modernização das reservas dos museus que apresentam perigos diversos para as coleções. Este programa é pensado para equipas de duas a cinco pessoas, tendo dez critérios a seguir:

- 1) Nomeação de um membro responsável qualificado para tal;
- 2) A sala de reserva só poderá conter objetos da coleção;
- 3) Criação de diversos espaços separados por funções: escritório, sala de trabalho, armazenamento de equipamento e outros materiais não pertencentes à coleção;
- 4) Nenhum objeto pode estar em contato direto com o chão;
- 5) Cada objeto deve ter uma localização definida e deverá ser facilmente encontrado no espaço de três minutos;
- 6) Cada objeto deve estar acessível sem que seja necessário mover mais do que duas peças;
- 7) Os objetos devem estar organizados por categorias;
- 8) Devem existir políticas-chave e procedimentos a ser aplicados;
- 9) O edifício e sala de reservas deve garantir proteção adequada para a coleção;
- 10) Cada objeto deve estar imune de qualquer deterioração ativa e pronto a ser emprestado ou usado para qualquer atividade museológica.²⁰

20| Cf. RE-ORG: A Method to Reorganize Museum Storage – 1. Workbook, ICCROM: 2017, p.7.



Figura 22 – Re-Org Iraque, Suleymanieh, Suleymanieh Museum, (publ. por. *RE-ORG: A Method to Reorganize Museum Storage – 1.Workbook*, ICCROM: 2017)

Anteriormente segue o exemplo do Suleymanieh Museum no Iraque, cuja reorganização da reserva contou com uma equipa de quinze profissionais e levou dez dias a ver o seu objetivo final, e em baixo, segue o exemplo do Colchester Historium, com um projeto finalizado em três dias apoiado por uma equipa de catorze membros.

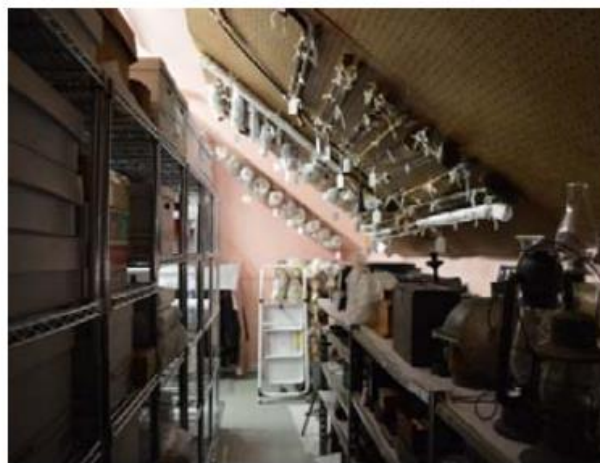


Figura 23 – Re-Org Canada (Atlantic) Truro, Nova Scotia, Colchester Historeum (publ. por. *RE-ORG: A Method to Reorganize Museum Storage – 1.Workbook*, ICCROM: 2017)

Atualmente, a reserva possui três fileiras de estantes na sala, com três níveis de altura de forma a acondicionar as cadeiras, tirando o máximo partido da dimensão do espaço, nunca esquecendo a sua rentabilização.

As cadeiras levam ainda uma capa de pano cru para as preservar do pó como agente de deterioração.

Paralelamente, no início deste ano, criou-se um mezanino na sala, destinado a acolher mesas e objetos de menores dimensões como estantes de pousar, objetos da coleção de brinquedos e ainda ofertas ao presidente, ao qual se tem acesso através de uma escada.



Figura 24 – Mezanino na Sala de Mobiliário em janeiro 2018 (Marta Santos, ERPB)



Figura 25 – Mezanino na Sala de Mobiliário em fevereiro 2018 (Marta Santos, ERPB)

A reorganização da sala implica ainda a diferenciação dos objetos com valor patrimonial e que por essa razão continuarão a fazer parte do acervo, daqueles que não têm valor e, portanto, serão deslocados para outra reserva. Outros objetos terão ainda de ficar a aguardar decisão sobre o seu destino.

Este processo será realizado por técnicos superiores do Museu de Lisboa, especializados para tal, identificando os objetos com um sistema de etiquetas autocolantes, sendo os verdes para os que serão mantidos, os amarelos para os incertos e vermelhos para retirar da reserva. Os critérios a seguir para este processo passam sobretudo pelo seu valor histórico e estado de conservação.

Uma das premissas acima referidas pelo Re-Org e a ser tida em conta para a Sala de Mobiliário, é o facto de se limitar a movimentação de uma peça a dois gestos, ou seja, quando se pretende deslocar uma peça só podemos fazer até dois movimentos para deslocar os objetos em seu redor. O terceiro gesto terá de ser já a deslocação da própria

peça em questão e daí a necessidade de instalar mezaninos na sala para possibilitar uma maior movimentação e liberdade de gestos entre as peças.

O manuseamento das peças dentro das reservas será feito através de paletes com rodas, com a possibilidade de acionar uma união de duas ou mais paletes com grampos para peças de mobiliário de grandes dimensões e no mezanino irá ser colocada uma plataforma elevatória para movimentação com maior segurança das peças.

A importância do bom manuseamento das peças contribui a médio ou longo prazo para a deterioração das peças, uma vez que, qualquer gesto ou deslocação, ainda que em pequenas distâncias, pode revestir-se e resultar de alguma dificuldade quando não é bem sucedido.

Para isso, é importante que sejam seguidas algumas regras básicas, tais como:

- 1) A observação atenta das peças a movimentar;
- 2) Detetar alguma anomalia na peça;
- 3) Obrigatório o uso de luvas limpas;
- 4) O manuseamento de uma peça, quando realizado por uma só pessoa, deve ser efetuado com ambas as mãos;
- 5) Não se deve nunca arrastar uma peça nem exercer pressão em partes que pareçam ser mais frágeis;
- 6) No decorrer de qualquer movimentação, é expressamente proibido fumar, comer, beber e falar ao telefone, sendo que toda a atenção deve ser dirigida para a peça a manusear.²¹

Em contexto de espaço museológico visitável, isto é, em salas de exposição, o manuseamento das peças deverá ser feito preferencialmente em horário de encerramento ao público ou fechar a sala em questão por breves períodos.

Tal manuseamento, em salas de exposição, foi realizado durante o estágio, seguindo as regras básicas definidas anteriormente. (*VIDE* 3.5.2. Outras Tarefas)

21| Cf. BORGES de Sousa, Conceição; CARVALHO, Gabriela; AMARAL, Joana e TISSOT, Matthias. *Plano de Conservação Preventiva. Bases Orientadoras, normas e procedimentos*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007, pp. 83-85;

A reserva de mobiliário coloca diversos problemas de manuseamento pela ocupação de grandes espaços, no entanto, as peças não podem ser amontoadas e, sempre que possível, devem estar tapadas e protegidas como forma de proteção contra as poeiras.

3.4. AS PRÁTICAS

No que diz respeito às práticas de Conservação Preventiva a serem realizadas na sala de mobiliário do Museu de Lisboa, tem sido feita uma reorganização da sala de reserva, de modo a trazer maior estabilidade às peças e criar melhores corredores de trânsito entre as mesmas seguindo os critérios do Re-Org.

Um dos pontos essenciais para manter a boa conservação, trata-se também da segurança de modo a evitar roubos e atos de vandalismo, existindo por isso, junto do segurança um livro de registos de assinaturas de quem está presente nas reservas e das solicitações das respetivas chaves.

O acesso ao Edifício de Reservas de Palma de Baixo (ERPB) é realizado através de um registo de entrada de pessoal, estando o edifício equipado com câmaras de vigilância.

Em breve, será reforçada a segurança adotando um sistema de livros de registo de entrada e saída dos objetos, ficando à responsabilidade do segurança. Além disso, é feita uma limpeza regular ao pavimento.

Devido às mais recentes obras para a colocação dos mezaninos, procedeu-se à colocação de papel de bolha sobre o mobiliário para proteger a coleção de possíveis poeiras.

Duas unidades de ar condicionado irão ser desmanteladas, uma vez que não estão em funcionamento e não são necessárias para garantir as condições fulcrais de (T) e (HR) dentro da sala. Este facto permitirá aumentar o espaço disponível em reserva.

No sentido de enriquecer o acervo, está prevista a continuação de incorporação de peças, prevendo que no espaço de dez anos seja atingida a lotação do espaço. Um

objetivo a ser cumprido a breve prazo será a criação de um ponto de acesso à base de dados para que possa ser atualizada *in situ* ou consultada sobre determinados objetos.

Outra prática de Conservação Preventiva em desenvolvimento no acervo, trata-se, de vigilância periódica efetuada pelos conservadores-restauradores, procurando detetar indícios de fatores de deterioração.

Além desta, a colocação de um suporte como paletes ou rodízios entre o pavimento e as peças, de forma a que estas não fiquem em contato direto com o mesmo, evitar-se-ia danos provocados, por exemplo, pelo contato da esfregona molhada com água nas peças.

3.5. APLICAÇÃO DO CONCEITO AO ACERVO

De acordo com o tema do estágio, o plano que tem vindo a ser realizado trata-se de um melhoramento da aplicação de Conservação Preventiva já implementada no acervo de mobiliário e, de forma a que isso seja possível, têm sido introduzidas novas práticas nesse contexto.

Todas as cadeiras estudadas foram fotografadas, no geral e nos pormenores, bem como as patologias, para serem colocadas nas fichas de inventário, tanto de frente, perfil e parte posterior da cadeira.

Além disso foram anotadas todas as medidas necessárias para a construção das capas em pano cru e identificadas as presenças e ausências do número de inventário. De forma geral, identificou-se desgaste nos coxins, oxidação de elementos metálicos e marcas de humidade.



Figura 26 – Limpeza via aspirador da cadeira MC.MOB.0071 (Marta Santos, ERPB)

Ao longo da identificação das patologias foi registada a presença de orifícios de inseto xilófago num móvel de assento com o número de inventário MC.MOB.0238, tendo sido feita de imediato a limpeza mecânica via aspiração do serrim e o seu isolamento através de película adesiva transparente.



Figuras 27 e 28 – Identificação da presença de inseto xilófago (Marta Santos, ERPB)



Figura 29 – Isolamento da peça identificada com o inseto xilófago (Marta Santos, ERPB)

Ao analisar com detalhe os orifícios de inseto xilófago presentes no móvel anteriormente apresentado, através das suas dimensões, foi possível identificar a presença de *anobium punctatum*, mais conhecido por caruncho, cuja espécie se desenvolve mais em locais de humidade relativamente elevada, como é o caso do ERPB. O caruncho deixa um rasto específico e similar a serrim ou pó de madeira, o qual, era claramente identificado antes da limpeza efetuada ao móvel em questão.



Figuras 30 e 31 – Exemplar de caruncho adulto (PASCUAL I MIRÓ, Eva, *O restauro de madeira*, Lisboa: Editorial Estampa, 1999, p.20; Presença de serrim MC.MOB.0238 (Marta Santos, ERPB)

Numa segunda fase, procedeu-se à limpeza e análise de uma série de cadeiras para se poder identificar as suas patologias. Posteriormente, foi efetuada uma atualização do campo ‘Estado de Conservação’ nas fichas de inventário das peças.



Figuras 32 e 33 – Fotografia à cadeira MC.MOB.0111; Colocação do nº de inventário na cadeira MC.MOB.0392

Na ausência do número de inventário, procedeu-se à colocação do mesmo escrevendo-o a tinta da china branca Winson & Newton com camadas de Paraloid B72 em acetona, por baixo e cima da tinta, para evitar o contato direto desta com a madeira.



Figura 34 – Identificação do número de inventário com Paraloid B72 em acetona e tinta da china branca



**Figura 35 – Identificação do número de inventário com Paraloid B72 em acetona e tinta da china branca
(Marta Santos, ERPB)**



**Figura 36 – Identificação do número de inventário com Paraloid B72 em acetona e tinta da china branca
(Marta Santos, ERPB)**



**Figura 37 – Identificação do número de inventário com Paraloid B72 em acetona e tinta da china branca
(Marta Santos, ERPB)**

Em simultâneo, e após recolhidas as medidas, foram realizadas, em conjunto com a supervisora de estágio, capas em pano cru 100% algodão, cosidas à máquina com linha de algodão sendo que todas as capas foram feitas à medida de cada cadeira, não tendo por isso um modelo único. Nas imagens seguidamente apresentadas, é possível observar os primeiros exemplares de capas elaborados no período do estágio e fases do processo:



Figura 38 – Capa de pano cru da cadeira MC.MOB.0111 (Marta Santos, ERPB)



Figura 39 – Capa de pano cru da cadeira MC.MOB.0071 (Marta Santos, ERPB)



Figura 40 – Capa de pano cru da cadeira MC.MOB.0392 (Marta Santos, ERPB)



Figura 41 – Série de capas de pano cru (Marta Santos, ERPB)



Figura 42 – Material de trabalho (Marta Santos, ERPB)

A reorganização da reserva tem sido cada vez mais uma tarefa prioritária e urgente atendendo ao facto de em dezembro de 2017, como previsto pelo Núcleo de Conservação e Restauro do Museu de Lisboa, se ter conseguido adquirir equipamentos para acondicionamento do acervo, como o mezanino e a estantaria, conforme os desenhos ilustram:

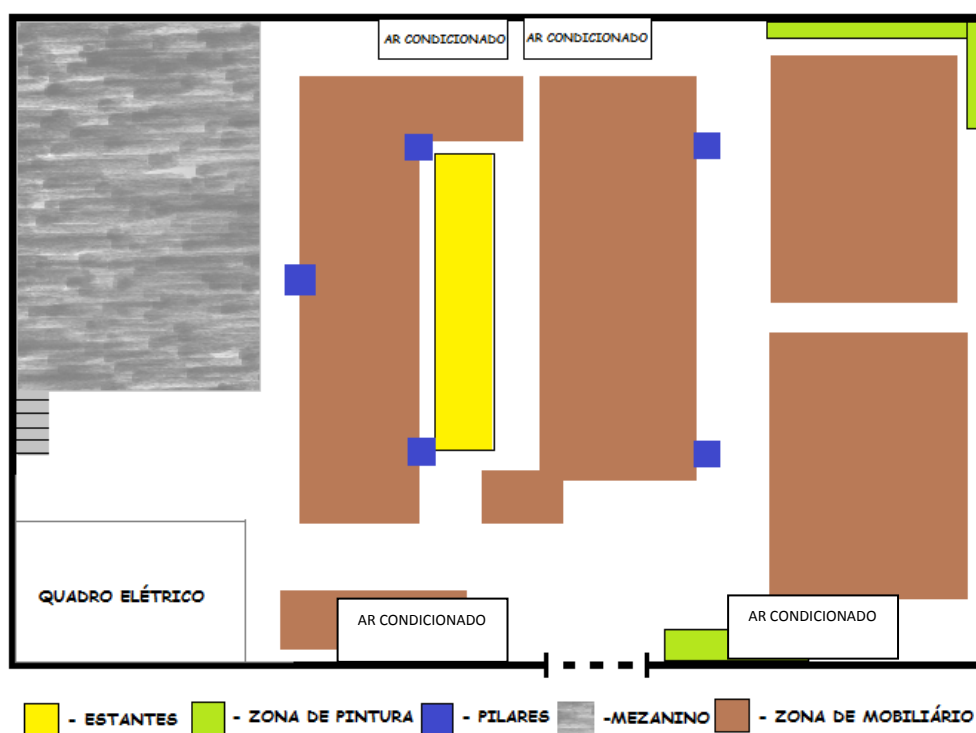


Figura 43 – Estrutura da Reserva de Mobiliário – março 2018 (Marta Santos)

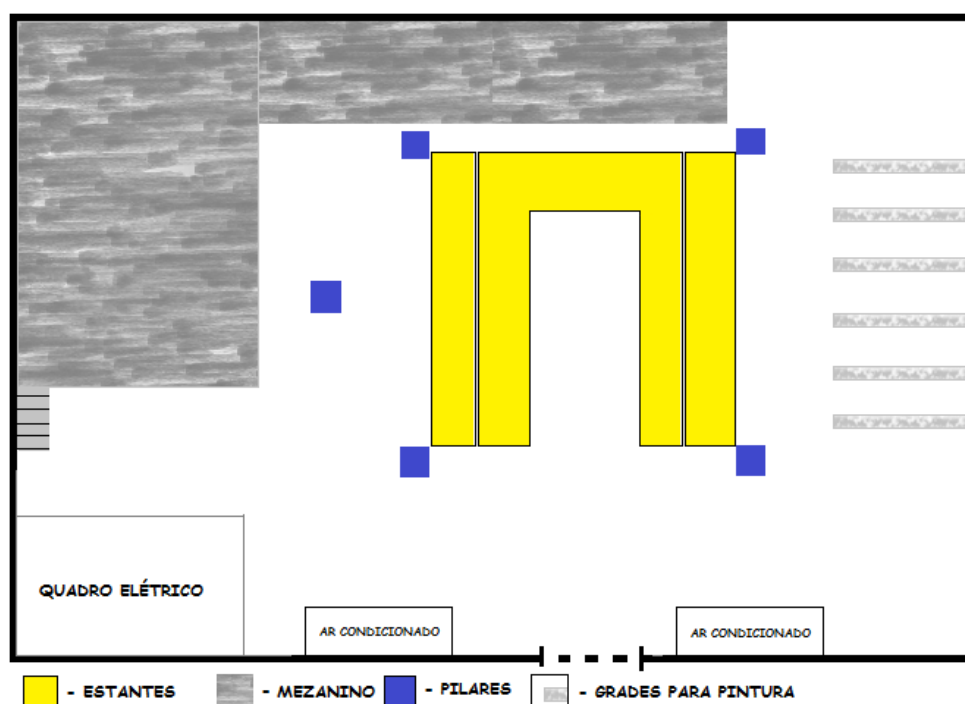


Figura 44 – Futura organização da reserva de mobiliário (Marta Santos)

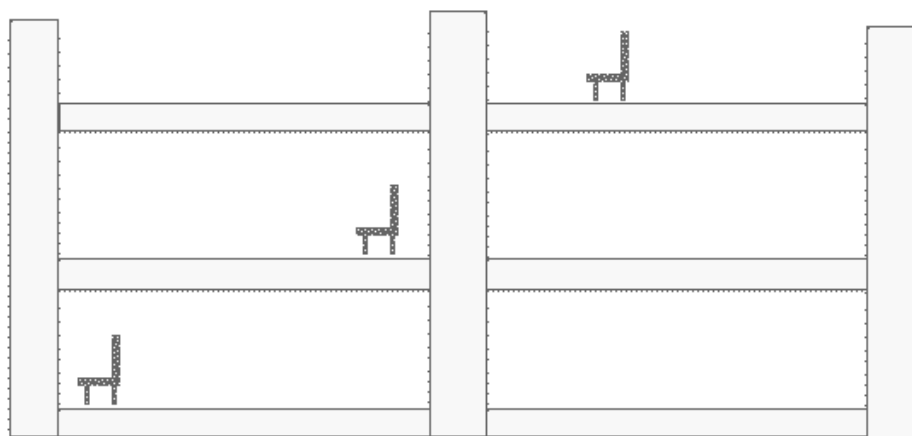


Figura 45 – Modelo de organização das estantes (Marta Santos)

As figuras 49 a 52 são da autoria da estagiária com o objetivo de tornar claro o modo de acondicionamento dos diversos móveis em reserva nas estantarias e no geral. Nas figuras 49 e 50 há uma noção das transformações que foram efetuadas na sala de mobiliário e que ainda faltam concluir. Nas figuras 51 e 52 estão ilustradas as estantarias nos seus diversos modos de acondicionamento, sendo usada só uma fila para móveis de assento de um só lugar e duas filas para canapés.

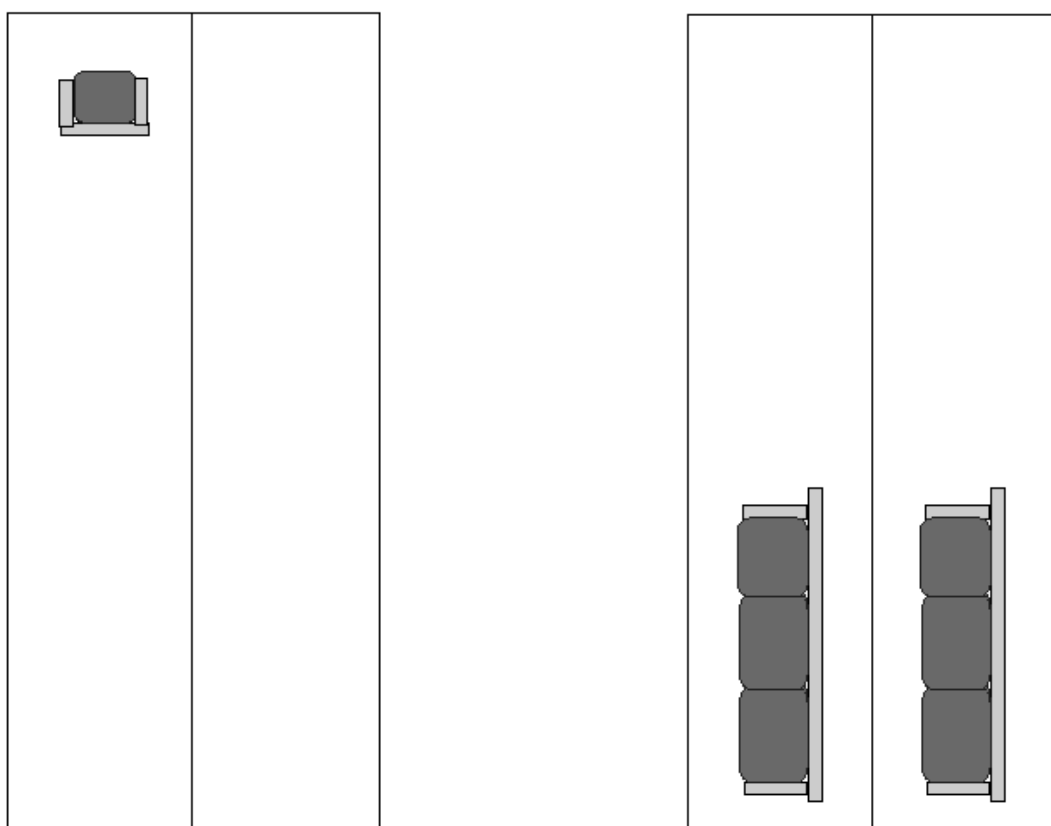


Figura 46 – Modelo de organização das estantes (Marta Santos)

3.5.1. ATUALIZAÇÃO DA BASE DE DADOS – *IN PATRIMONIUM*

A atualização das fichas de inventário analisadas foi efetuada na base de dados *In Patrimonium* da Sistemas do Futuro, a qual, apresenta diversas fichas inventariadas onde se pode editar cada campo das mesmas, com a devida data e autoria de quem as atualizou pontualmente:



Figura 47 – Vista inicial de abertura de sessão na base de dados *In Patrimonium*

Na atualização do estado de conservação das diversas cadeiras analisadas, foi registado na maioria dos móveis de assento as seguintes características:

Coxim- oxidação de elementos metálicos no têtil, com manchas de humidade e respetiva laceração do têtil;

Estrutura- lacuna de elementos decorativos, apresentação de orifícios de inseto xilófago;

3.5.1.1. IDENTIFICAÇÃO E LEVANTAMENTO DE PATOLOGIAS

Ao analisar a cadeira MC.MOB.0111 foi registado desgaste na zona têtil com representação de um cravo na zona central do coxim, com lacerações nas extremidades da frente do mesmo e oxidação de elementos metálicos com migração para a zona têtil.

Esta cadeira serviu de modelo para as restantes capas da série MC.MOB.0111 a MC.MOB.0116.

Em relação à MC.MOB.0112 foi também registado desgaste no volume do coxim, com lacunas e marcas de humidade no bordado. A nível estrutural são ainda identificados orifícios feitos pelo inseto xilófago, mais especificamente, o caruncho.

A cadeira MC.MOB.0112 é facilmente identificada, não só pelo seu número de inventário, mas também, pelo facto de apresentar na sua perna esquerda traseira a representação do número oito a tinta preta, talvez por outrora ter funcionado como método de organização deste conjunto de móveis de assento.



Figura 48 – Cadeira MC.MOB. 0111 (Marta Santos, ERPB)



Figura 49 - Cadeira MC.MOB. 0012 e orifícios de inseto xilófago (Marta Santos, ERPB)



Figura 50 – Representação do número oito na cadeira MC.MOB.0112 (Marta Santos, ERPB)

Quanto às cadeiras MC.MOB. 0113 e MC.MOB.0114 ambas apresentam lacunas nos elementos decorativos no topo do espaldar:



Figura 51 – Lacuna elemento decorativo cadeira MC.MOB.0113 (Marta Santos, ERPB)



Figura 52 - Lacuna elemento decorativo na cadeira MC.MOB.0114 (Marta Santos, ERPB)

Além disso, em ambas as cadeiras, também se verifica a presença da oxidação de elementos metálicos e desgaste no coxim. Na cadeira MC.MOB.0114 identifica-se ainda, também na perna esquerda traseira, a representação do número sete a tinta preta.

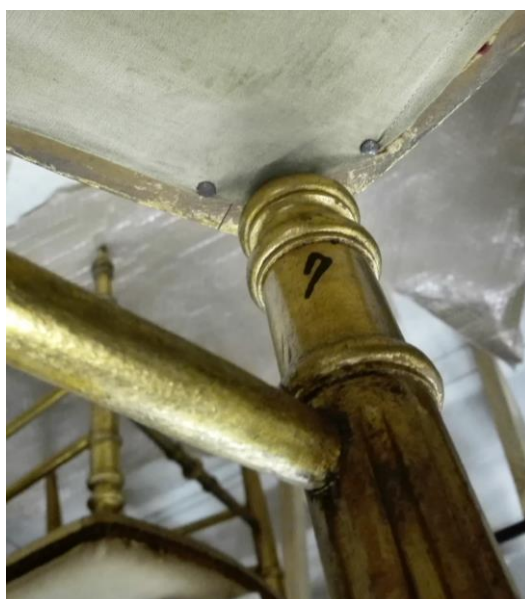


Figura 53 – Representação do número sete na cadeira MC.MOB.0114 (Marta Santos, ERPB)



**Figura 54 – Oxidação dos elementos metálicos com migração para o coxim na cadeira MC.MOB.0114
(Marta Santos, ERPB)**

Esta representação dos números continua a ser visível na cadeira MC.MOB.0115, com a ilustração do número cinco e na MC.MOB.0116, com a identificação do número seis.

A cadeira MC.MOB.0116 apresenta o galão descosido e oxidação dos seus elementos metálicos com migração para o coxim.



Figura 55 – Pormenor do galão descosido na cadeira MC.MOB.0116 (Marta Santos, ERPB)



Figura 56 – Pormenor do galão descosido na cadeira MC.MOB.0116 (Marta Santos, ERPB)



Figura 57 – Pormenor do galão descosido na cadeira MC.MOB.0116 (Marta Santos, ERPB)

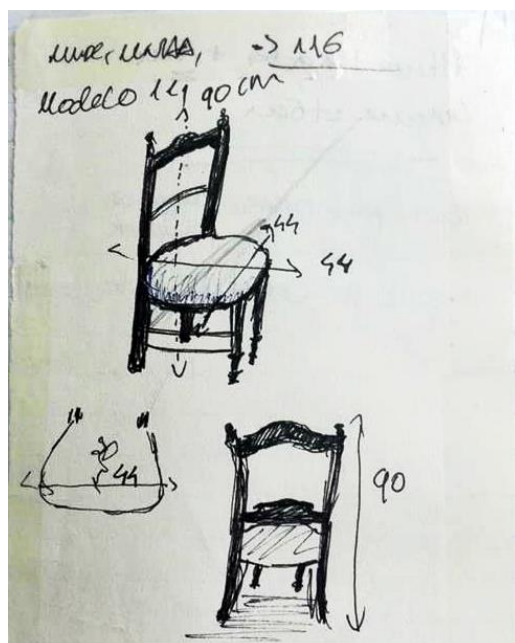


Figura 58 - Esboço com as medidas para a cadeira MC.MOB.0116 (Marta Santos, ERPB)

Em relação à série MC.MOB.0392, MC.MOB.0393, MC.MOB.0394, MC.MOB.0395 e MC.MOB.0396 foram registados, na maioria das cadeiras, os seguintes aspetos:

- 1) Oxidação de elementos metálicos com migração dos resíduos de oxidação para o galão;
- 2) Perda do poder adesivo da cola no galão;
- 3) Lacunas de elementos decorativos;
- 4) Desgaste no volume do coxim.



Figura 59 – Cadeiras MC.MOB.0392; MC.MOB.0393; MC.MOB.0395 (Marta Santos, ERPB)

No que diz respeito à cadeira MC.MOB.0071, esta encontra-se em bom estado de conservação, com exceção do braço direito que se encontra ligeiramente fraturado. Além disso, foram encontrados alguns vestígios de teias de aranha, os quais foram posteriormente removidos via aspiração.



Figuras 60 e 61 – Pormenor do braço fraturado na cadeira MC.MOB.0071 (Marta Santos, ERPB)

Em relação à série desde MC.MOB.0074 a MC.MOB.0085 registam-se os seguintes aspetos:

- 1) Bom estado de conservação;
- 2) Cachaço: perda do poder adesivo da cola de união do cachaço à prumada das costas;
- 3) Aro deformado no verso;
- 4) Lacunas pernas traseiras;
- 5) Lacunas zonas de encaixe;
- 6) Desagregação do suporte.



Figuras 62 a 64 – Pormenor das cadeiras MC.MOB.0074; MC.MOB.0075; MC.MOB.0077

(Marta Santos, ERPB)

Após atualizadas as fichas de inventário e o respetivo campo do estado de conservação, procedeu-se à continuação das práticas para a melhoria da sala de reserva de mobiliário. Nesta fase as práticas consistiram sobretudo nas peças dispostas no mezanino.

No mezanino procedeu-se à tiragem das dimensões de todas as peças para a colocação de plastazote branco entre a base destas e o chão e evitar assim o contato direto entre duas ou mais peças. As peças em questão dizem respeito a uma burra, um oratório, consolas, estantes de pousar, saltério e várias ofertas ao presidente.



Figuras 65 a 68 – Colocação de plastazote: oratório e burra; Estantes de pousar; Saltério; “Elefante”, respetivamente (Marta Santos, ERPB)

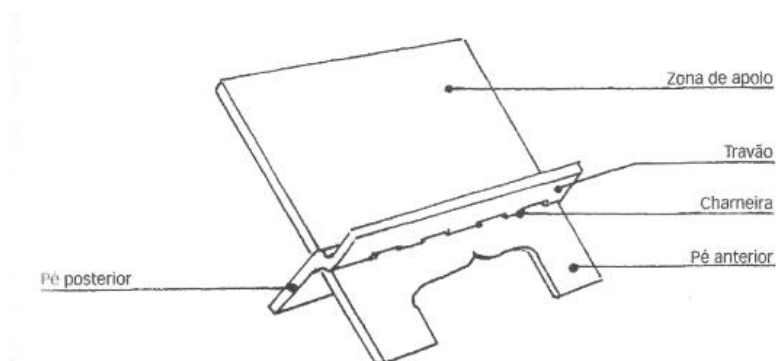


Figura 69 – Ilustração estante de pousar (articulada) (publ.por BASTOS, Celina, SOUSA, Maria da Conceição Borges de, *Normas de Inventário: Mobiliário. Artes Decorativas e Artes Plásticas*, Instituto Português dos Museus: Lisboa, 2004)

3.5.1.2. CAMPO “ESTADO DE CONSERVAÇÃO”

No campo Estado de Conservação foram seguidos alguns tópicos estabelecidos nas Normas Gerais de Inventário. Assim sendo, a adjetivação mais usada trata-se do ‘Bom’, designado como peça estabilizada, em bom estado, podendo ostentar como desgaste natural, algumas lacunas e falhas e foi tido em conta algum glossário específico. Ao atualizar o campo Estado de Conservação, foram analisadas quaisquer alterações que cada peça apresentava, foi efetuada uma limpeza superficial e ainda se teve em conta os registos anteriores de observações realizadas por outrem.

Na presença de orifícios de insetos xilófagos foi realizada a identificação dessa mesma na base de dados *In Patrimonium*. Um dos exemplares a seguir para abordar cada parte constituinte das cadeiras, trata-se do exemplar apresentado nas Normas de Inventário de Mobiliário, como ilustra a figura seguinte:

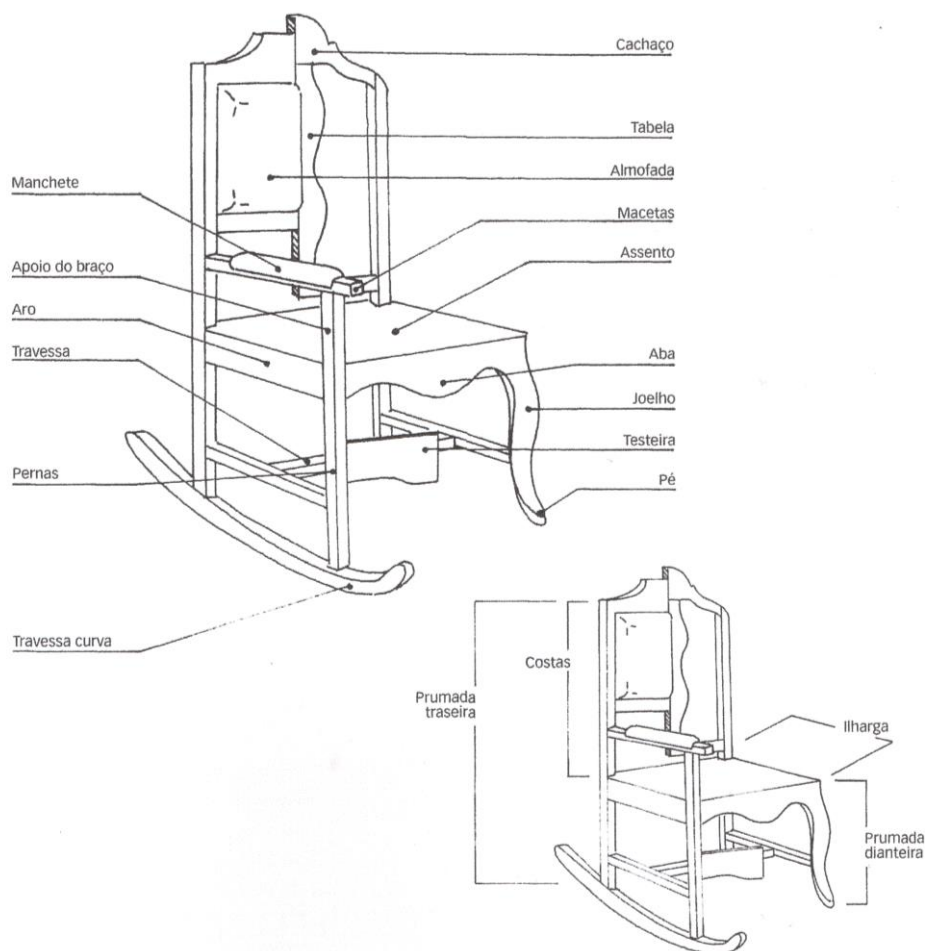


Figura 70 – Ilustração cadeira (publ.por BASTOS, Celina, SOUSA, Maria da Conceição Borges de, *Normas de Inventário: Mobiliário. Artes Decorativas e Artes Plásticas*, Instituto Português dos Museus: Lisboa, 2004)

3.5.2. OUTRAS TAREFAS

Além das atividades propostas desde o início do estágio foram realizados outros trabalhos, nomeadamente, em torno da embalagem de peças, os quais não estavam definidos no plano, no entanto, foram igualmente interessantes.

3.5.2.1. EMBALAGEM E SEGURANÇA

A conceção das embalagens possibilita a circulação das peças museológicas em condições de segurança e traduz-se na forma mais eficaz de proteção contra os diversos riscos que atentam sobre as obras de arte, nomeadamente, em trânsito. Durante o processo de embalagem, a observação atenta das peças é imprescindível para qualquer profissional e, além disso, é essencial determinar as características da embalagem a executar tendo em conta dois aspetos principais: o tipo de transporte e duração da viagem a realizar.

Neste caso em concreto, da peça em questão vir a ser transportada para outro museu, houve a necessidade de verificar todas as peças de pintura e verificar o seu número de inventário. Posteriormente, deu-se início ao processo de embalagem com tecido não tecido e papel bolha.

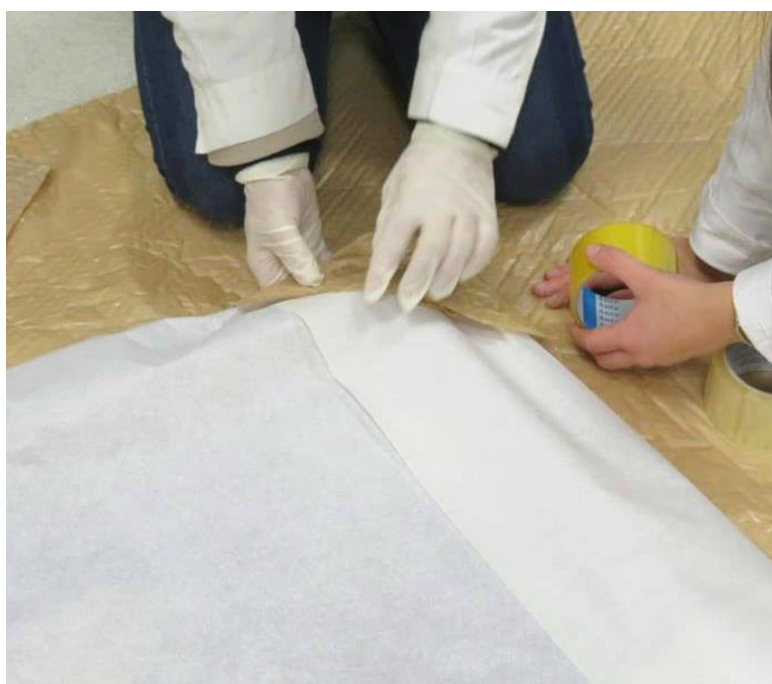


Figura 71 – Processo de embalagem (ERPb)



Figura 72 – Processo de embalagem (ERP)



Figura 73 – Processo de embalagem a peça de ourivesaria (Marta Santos, ERP)



Figura 74 – Processo de embalagem a peça de ourivesaria (Margarida Silva, ERPB)

As peças de pequenas dimensões como a ourivesaria, cerâmica, livros ou até mesmo joias, podem ser embaladas e introduzidas em pequenas caixas de cartão devidamente identificadas com o número de inventário. Todo o tipo de embalagem pode ser correto, desde que convenientemente adequado à peça a que se destina.

No caso da embalagem de peças dentro da sala de exposições do museu, foi necessário proceder ao encerramento temporário dessas mesmas, desviando o percurso do público para outras salas.

No Palácio Pimenta, devido aos trabalhos de carpintaria nas diversas salas, houve a necessidade de proteger a coleção exposta da queda de poeiras, tanto a nível de pintura como mobiliário ou vitrines, ainda que fosse por breves períodos.

Assim sendo, foi colocado papel bolha sobre a coleção, criando pequenos núcleos de peças e forrando-os na sua totalidade, garantido assim a sua segurança.

Seguem os exemplos:



Figura 75 – Embalagem peças mobiliário e pintura (Marta Santos, Palácio Pimenta)

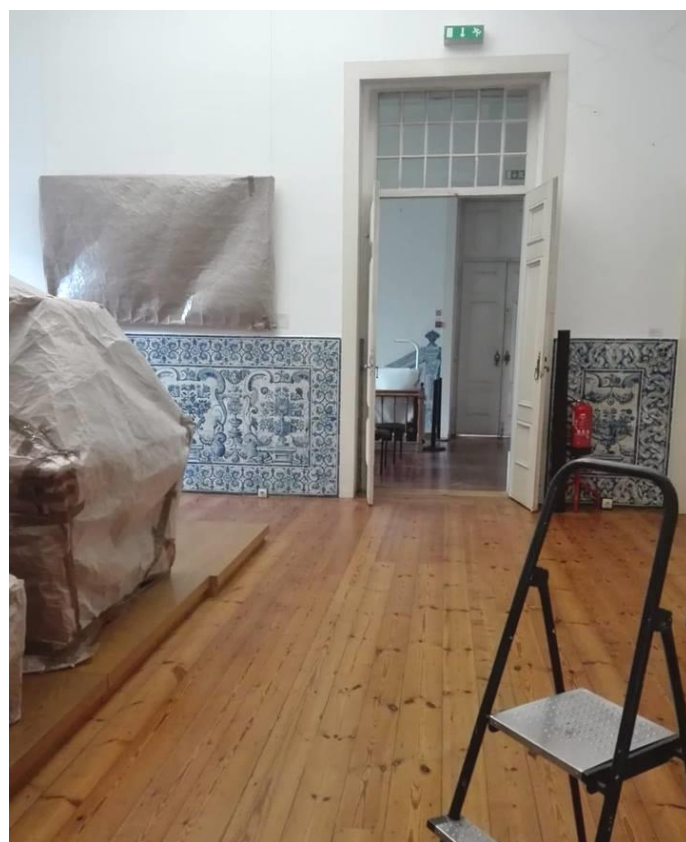


Figura 76 – Proteção da coleção exposta (Marta Santos, Palácio Pimenta)

Outra medida de segurança a garantir nos museus, é a colocação do número de inventário na respetiva peça, de modo a evitar a perda da mesma. O número de inventário é imprescindível para qualquer peça pois a ausência deste origina também a perda do seu passado e historicidade.

Deste modo, durante o período de estágio, colaborei ainda com peças do Museu de Lisboa – Santo António, onde houve a necessidade de colocar o número de inventário em pequenas peças. Para isso, foi realizada uma constatação entre a fotografia da ficha de inventário com cada peça em questão, sendo o número de inventário colocado a tinta da china preta Winsor & Newton com camadas de Paraloid B72 em acetona.

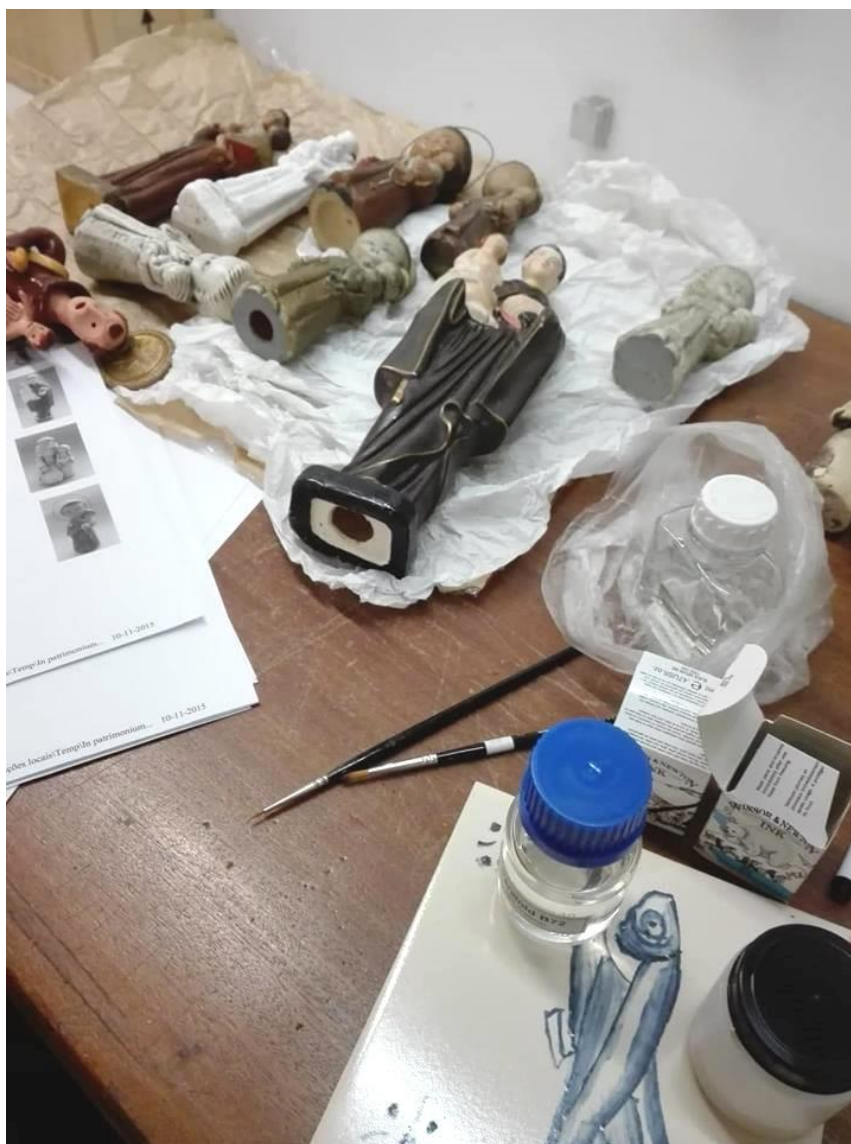


Figura 77 – Constatação e colocação do N.º Inventário (Marta Santos, ERPB)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar a realização deste relatório, é possível determinar que o mundo do mobiliário ainda tem muito por onde estudar, tanto internacional, mas sobretudo a nível nacional.

Um dos objetivos deste presente relatório é poder atualizar as fichas de inventário de mobiliário da coleção em reserva do Museu de Lisboa com base nos critérios de Conservação Preventiva aplicados durante a constatação direta do estado físico de cada cadeira.

No âmbito da Conservação Preventiva, foi adotado um conjunto de operações e técnicas com o intuito de prolongar a vida dos bens culturais em reserva evitando, na medida do possível, a sua degradação natural ou accidental.

Além disso, foram criadas mais condições adequadas à preservação da coleção, definindo de imediato, os seus fatores de degradação, tanto principais como secundários. Como fatores principais, identificou-se a água, a humidade relativa e a luz artificial e em relação aos fatores secundários, definiu-se o caruncho como uma das pragas que mais afeta a coleção e por ventura, o mau acondicionamento das peças ainda que este só se tenha verificado até ao final da realização do estágio.

Ao longo da avaliação e atualização do estado físico houve também a necessidade de se realizar um breve estudo sobre o historial do móvel de assento a tratar. No decorrer do estudo efetuado, a maior adversidade foi sem dúvida a pouca bibliografia específica sobre o mobiliário português, sobretudo a partir do final do século XIX, onde se rompe com todos os modelos clássicos para dar origem aos modelos modernos e contemporâneos e ainda a escassa bibliografia exclusiva ao móvel de assento do século XX.

O conhecimento do mobiliário possibilita a observação de cada estilo de acordo com uma perspetiva, não apenas como algo isolado, mas sim como uma fase no desenvolvimento do gosto nos elementos decorativos.

A história e evolução do mobiliário torna assim evidente que cada uma das suas tipologias surge como uma consequência natural daquela que a precedeu e é através dos séculos que os móveis também se adaptam aos costumes sociais.

O século XVIII, foi sem dúvida, um século rico a nível de artes, senão o mais rico, onde o mobiliário ganhou um lugar de destaque no reinado de D. João V, com a crescente procura de conforto ligada ao desejo de exibição de luxo.

No final do século XVIII, nasce em França uma contestação à corrente artística em vigor por parte de Luís XIV que ambicionava por uma corrente artística de espírito jovem, e desse desejo, surge o Rococó.

Já no século XIX, o foco recai inicialmente no Romantismo, no qual o mobiliário desperta de novo para com o mundo medieval, como se se tratasse do renascer do estilo Gótico por todo o século.

No âmbito nacional, estava em vigor nesta época o reinado de D. Maria I, o qual adquiriu nas artes formas simples, sóbrias e geométricas, marcadas por um traçado de linhas retas, de superfícies lisas com os ornamentos reduzidos ao mínimo.

Em relação ao século XX, infelizmente não foi possível analisar muitos móveis de assento datados dessa época, no entanto, pude constatar que o estilo em vigor se tratou do Modernismo, de configurações simples e em produções de cadeiras direcionadas para o comércio e decoração de lojas, não esquecendo a influência da *Art Deco* em Portugal. Um dos grandes nomes deste século é Michael Thonet, famoso pela sua produção de móvel de assento industrial.

No que concerne ao tema do estágio e à sua aplicação, foi claramente bastante interessante poder realizar o estágio num museu de grande referência, o Museu de Lisboa, e foi bastante produtivo, na medida em que pude não só contribuir com novos estudos para a instituição, com a reorganização do acervo, mas também revelou ser um contributo a nível pessoal, pela satisfação que me deu poder contactar de perto com esta área que tanto me interessa.

Dentro do tema, as áreas sobre as quais me ofereceu mais prazer trabalhar, foi sem sombra de dúvida, primeiramente a Conservação Preventiva, consistindo em tarefas

como analisar as patologias de cada peça de mobiliário, cuidar de cada cadeira como se fosse ‘nossa’, isto é limpar e protegê-la com a devida capa, mas sobretudo, ver o acervo a ganhar uma nova forma e seguidamente a área de desenvolvimento do estudo do móvel de assento, não só nacional mas a nível europeu, estudo esse que até à data era reduzido a nível pessoal.

Em suma e por estes motivos, a realização de um estágio direcionado para a temática da Conservação Preventiva revelou ser um desafio interessante por poder colaborar com a área da História da Arte no conhecimento da obra como um todo.

BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, Catarina, *Prevenir para preservar o património museológico*, Faro: Revista do Museu Municipal de Faro, [s.d.];
- BASTOS, Celina, SOUSA, Maria da Conceição Borges de, *Normas de Inventário: Mobiliário. Artes Decorativas e Artes Plásticas*, Instituto Português dos Museus: Lisboa, 2004;
- BORGES de Sousa, Conceição; CARVALHO, Gabriela; AMARAL, Joana e TISSOT, Matthias. *Plano de Conservação Preventiva. Bases Orientadoras, normas e procedimentos*, Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, 2007;
- BRUNT, Andrew, *Guia dos Estilos de Mobiliário*, Lisboa: Presença, 1982;
- CARVALHO, Anabela e PEREIRA, Marília, *Circulação de Bens Culturais Móveis*, Lisboa: Instituto Português dos Museus, 2004;
- CASANOVAS, Luís Efrem Elias, *Conservação Preventiva e Preservação das Obras de Arte*, Lisboa: Edições Inapa – Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2008;
- CONTI, Alessandro, *History of the Restoration and Conservation of Works of Art*, Oxford: Elsevier, 2007;
- GALVÃO, Arabella, *História do Mobiliário*, Universidade Federal do Paraná: Brasil, 2016;
- *Guia do Museu da Cidade*, Câmara Municipal de Lisboa, 1942;
- FARIA, Ângela dos Santos, *Museu da Cidade: Um Crescimento Ilimitado. Ampliação e Reestruturação dos Núcleos dos Séculos XX e XXI*, Tese de Mestrado em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura: Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010;

- FORREST, Tim, *Conheça as Antiguidades: guia ilustrado para identificar mobiliário de várias épocas*, Lisboa: Editorial Estampa, 1997;
- FRANCO, Carlos, *O Mobiliário das Elites de Lisboa na segunda metade do século XVIII*, Lisboa: Livros Horizonte, 2007;
- JOHNSON, E. Verner, *Museum Collection Storage*, Paris: UNESCO, 1979;
- JUSTICIA, Maria José Martínez, *Historia y Teoria de la Conservación y Restauración Artística*, 2.ª ed., Madrid: Editorial Tecnos, 2001;
- LUHILA, Vicente, *Introduction to Preventive Conservation*, ICCROM, 2003;
- KEENE, Suzanne, *Managing Conservation in Museums*, 2nd ed., Oxford: Butterworth – Heinemann, 2002;
- LAMBERT, Simon (Cord.), *RE-ORG Method: I. Workbook*, Canada: ICCROM, Canadian Conservation Institute, 2017;
- MIRÓ, Eva Pascual I, *O Restauro de Madeira*, Lisboa: Editorial Estampa, 1999;
- MONTENEGRO, Riccardo, PEIXOTO, Maria das Mercês (Trad.), *Guia de História do Mobiliário Ocidental: Os Estilos de Mobiliário Do Renascimento aos Anos 50*, Editorial Presença: Lisboa, 1995;
- NEVES, José Manuel das, *Cadeiras Portuguesas Contemporâneas*, Porto: Asa, 2003;
- OATES, Phyllis Bennet, *História do Mobiliário Ocidental*, Lisboa: Editorial Presença, 1991;
- *Os móveis e o seu tempo: mobiliário português do Museu Nacional de Arte Antiga – séculos XV-XIX*, Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1987;
- PADAMO, Nadine; NUNES, Aida Maria; MACEDO, Maria Filomena, *Análise de risco aplicada às reservas do Museu de Lisboa*, Revista Conservar Património, N.º 27, 2018;
- PINTO, Augusto Cardoso, *Cadeiras Portuguesas*, Lisboa: J.F. da Silva Nascimento, 1952;

- PINTO, Pedro Costa, *O Móvel de Assento Português do Século XVIII*, Lisboa: Medialivros, 2005;
- ROQUE, Maria Isabel, *A Comunicação no Museu*, Dissertação de Pós-Graduação em Museologia e Património Artístico, Universidade Lusíada de Lisboa: Lisboa, 1990;
- TEIXEIRA, Lia Canola e GHIZONI, Vanilde Rohling, *Conservação Preventiva de Acervos – Coleção Estudos Museológicos, Volume 1*, FCC Edições: Florianópolis, 2002;
- THOMSON, Gary, *The Museum Environment*, London: Buttherworth, 1986;
- UNESCO, *Cultural Heritage Protection Handbook N.º5 – Handling of Collections in Storage*, Paris: UNESCO, 2010;

BIBLIOGRAFIA

Arquivo do Museu de Lisboa:

- ALMEIDA, Rita, *Ficha de Inventário MC.MOB.0074*, Museu de Lisboa, [s.d.];
- DANTAS, Rosário, *Ficha de Inventário MC.MOB.0057*, Museu de Lisboa, [s.d.];
- DANTAS, Rosário, *Ficha de Inventário MC.MOB.0097*, Museu de Lisboa, [s.d.];
- DANTAS, Rosário, *Ficha de Inventário MC.MOB.0392*, Museu de Lisboa, [s.d.];
- MATOS, Sofia, *Ficha de Inventário MC.MOB.0071*, Museu de Lisboa, [s.d.];
- MATOS, Sofia, *Ficha de Inventário MC.MOB.0111*, Museu de Lisboa, [s.d.];
- MATOS, Sofia, *Ficha de Inventário MC.MOB.0135*, Museu de Lisboa, [s.d.];
- MATOS, Sofia, *Ficha de Inventário MC.MOB.0142*, Museu de Lisboa, [s.d.];
- MATOS, Sofia, *Ficha de Inventário MC.MOB.0359*, Museu de Lisboa, [s.d.];

ANEXO I

- Museu de Lisboa – Cronologia (FARIA, 2010)

- 1909 Em Sessão de Câmara é proposta e aprovada a criação de um Museu Municipal
- 1910 Orçamento municipal integra verba para aquisição de objectos museológicos
- 1921 A Associação dos Arqueólogos Portugueses é encarregue de organizar o Museu
Depósito provisório do acervo museológico no Convento do Carmo
- 1922 Inauguração da 1ª Exposição no Convento do Carmo
- 1935 Decide-se a instalação do Museu da Cidade no Palácio da Mitra
- 1942 Inauguração a 25 de Abril do Museu da Cidade de Lisboa no Palácio da Mitra.
Planeamento da responsabilidade de Mário Chicó
- 1953 Colecção Vieira da Silva, colecção de objectos da História de Lisboa mais
representativos dos que integram o fundo do Museu
- 1962 Aquisição do Palácio Pimenta pela Câmara Municipal de Lisboa
- 1973 Considerado uma instalação a título provisório no Palácio da Mitra, o Museu encerra ao
público

Irisalva Moita elabora o novo programa museológico pensado para a instalação do
Museu no Palácio Pimenta

Obras de conservação e adaptação ao Museu no andar nobre do Palácio Pimenta
- 1977 Obras de conservação e adaptação ao Museu no piso térreo. Projecto do arquitecto
Duarte Nuno Simões
- 1979 18 de Maio. Abertura ao público do Museu da Cidade, com as salas
correspondentes aos séculos XVII a XX
- 1981 Criação do Serviço de Azulejaria
- 1982 Abertura ao público das Galerias Romanas da Rua da Prata, sob a
responsabilidade do Museu da Cidade

Inauguração da ala do "Ensemble d' Époque" do Museu
- 1984 18 de Maio. Abertura ao público da sala correspondente ao século XVI
- 1985 18 de Maio. Abertura ao público das salas correspondentes à Pré-História,
Romano e Medieval.
- 1989 Criação do Serviço Educativo
- 1990 Encerrado para obras de conservação
- 1992 Reabertura ao público do Museu da Cidade

Início da informatização do Museu
- 1994 Abertura do Pavilhão Preto. Galeria de Exposições Temporárias
- 1995 Abertura do Pavilhão Branco. Galeria de Exposições Temporárias. Projecto da
arquitecta Daniela Ermano
- 1995 Atribuição do Prémio APOM "Melhor Serviço de Extensão Cultural 94"
- 1996 Criação do Serviço de Arqueologia
- 1998 Projecto de Recuperação e Reabilitação do Teatro Romano de Lisboa